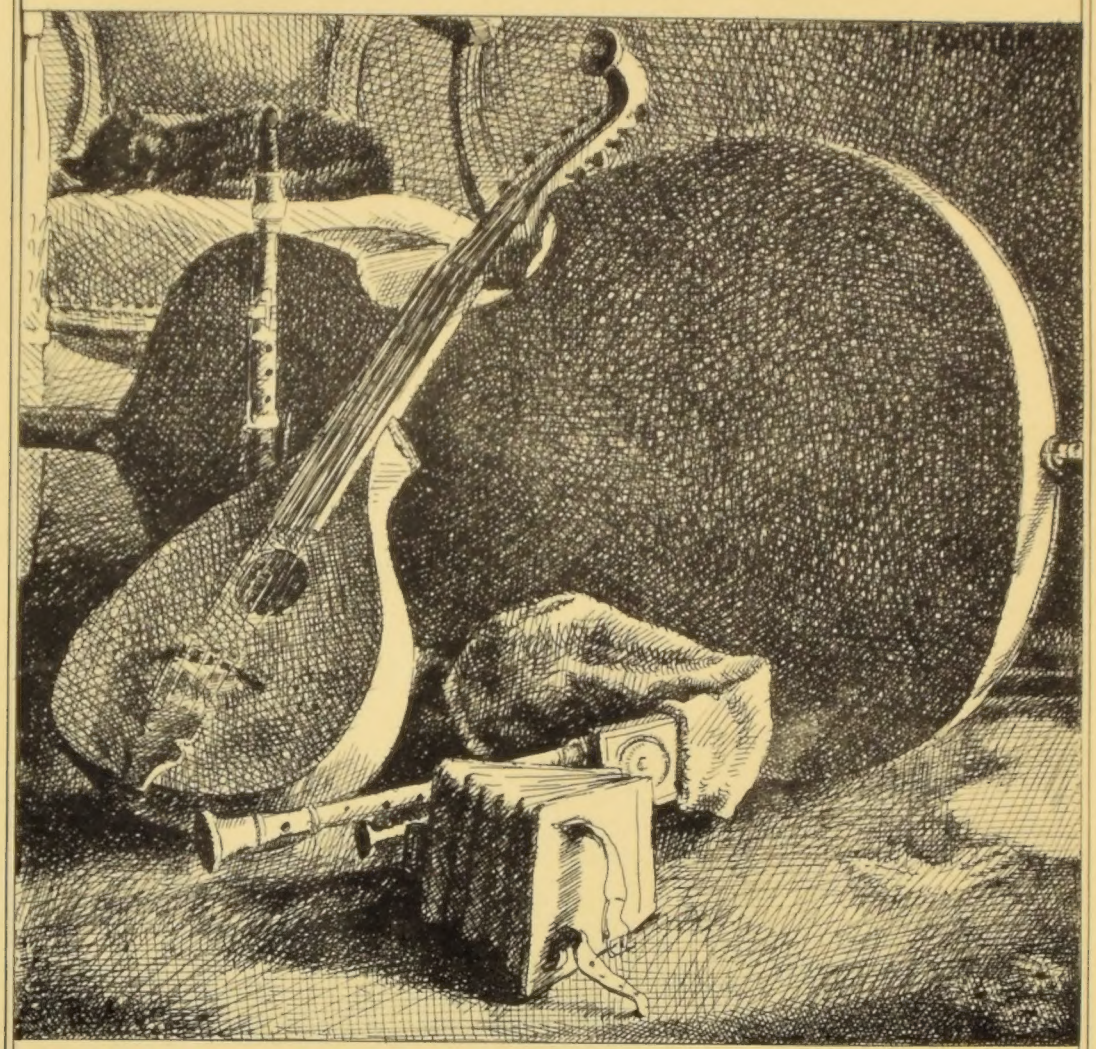
No = 11.

Fr: Bgl. No. 11.
Mothschilder.
1813.

EX LIBRIS



FREDERICK SELCH

M. Jacob Adlungs,
Der churfürstl. maynzis. Akademie nützlicher Wissenschaften allhier ordentl. Mitgliedes, des evangel. Rathsgymnasii ordentl. Lehrers, wie auch Organistens an der evang. Raths- und Predigerkirche.

Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit

theils
vor alle Gelehrte,
so das Band aller Wissenschaften einsehen;
theils
vor die Liebhaber der edlen Tonkunst
überhaupt;
theils und sonderlich
vor die, so das Clavier vorzüglich lieben;
theils
vor die Orgel- und Instrumentmacher.

Mit Kupfern und einer Vorrede
des
Hochedlen und Hochgelahrten Herrn,
Herrn Johann Ernst Bachs,
Sr. hochfürstl. Durchlaucht zu Sachsen-Weimar und Eisenach würklichen Kapellmeisters.

Erfurt,
druckts und verlegts J. D. Jungnicol, Sen. 1758.

M. Jacob Schmidt,

Dem

Hochedelgebornen und Hochgelahrten Herrn,

HERRN

Elias Friedrich Heitmann,

Beyder Rechten berühmten Doctori, Sr. churfürstl. Gnaden zu Maynz hochbetrauten Cammerrath und Zahlmeister, der churfürstl. maynzis. Akademie nützlicher Wissenschaften allhier ordentlichen Assessori;

Wie auch dem

Hochedlen, Hochweisen und Hochgelahrten Herrn,

HERRN

Christian Reichard,

Eines Hochedlen und Hochweisen Raths allhier hochverordneten andern Rathsmeister, des hochehrwürdigen Ministerii Assessori, der Reglerkirche und Schule Oberinspectori, des evangel. Rathsgymnasii, grossen Hospitals, und evang. Waisenhauses Inspectori, der königl. deutschen Gesellschaft in Göttingen, und der churfürstl. maynz. Akademie der nützlichen Wissenschaften allhier hochberühmten Mitgliede, wie auch Oberfeuercommissario;

Und dem

Hochedlen, Hochweisen und Hochgelahrten Herrn,

HERRN

Christoph Reichard,

Eines Hochedlen und Hochweisen Raths allhier hochverordneten dritten Rathsmeister, des hochehrwürdigen Ministerii Assessori, der Regler- und Thomaskirchen und Schulen Oberinspectori, des evangelischen Rathsgymnasii Inspectori, wie auch Oberfeuercommissario.

Hochgeneigte Gönner!

Eine dreyfache Schnur reisset nicht leicht entzwey; und wenn gegenwärtiges Buch so glücklich ist, sich der Gunst des vorgesetzten Trium-

Triumvirats versichern zu können, so ist es wider alle Bemühungen der tadelsüchtigen hiesigen Orts sicher. Wer kennet wohl nicht Dero Einsicht in die Lehren der angenehmen Tonkunst? Wem ist nicht Dero Stärke in deren Ausübung bewußt, sonderlich wenn ein Clavier die Ohren der zuhörenden bezaubern soll? Doch ist dieses nicht die alleinige Ursache meiner an Dieselben gerichteten Zuschrift; sondern ich ergreife diese längst gewünschte Gelegenheit, öffentlich an den Tag zu legen, wie sehr ich durch unzehliche Wohlthaten Denenselben zur Dankbarkeit verpflichtet sey. Woher hat mein musikalisches Wissen seinen ersten Ursprung? Wodurch bin ich zur Erkenntnis musikalischer Bü-

cher gelanget? Auf wessen Ausspruch beruhete vor 30 Jahren die mir zu spielen übergebene Orgel der hiesigen Raths- und Predigergemeinde? Anderer Gunstbezeigungen ietzo nicht zu gedenken. **Sie** sind es, **Hochgeneigte Herrn**, **Deren** Vorsorge ich Lebenslang werde zu rühmen wissen, **Deren** Wohlthaten noch ietzo so häufig auf mich fliessen, daß ich billig auf etwas wichtigers denken sollte, wodurch sich mein reges und dankbares Gemüth entdecken könnte. Doch bin ich versichert, daß **Dieselben** mehr auf mein ergebenes Herz, als auf meine unvollkommene Gabe sehen. Wenn **Dieselbigen** nicht alles billigen, was in diesem Buche vieler Ursachen wegen

nicht hat vollkommen erscheinen können; so werden Sie doch erlauben, daß mein Wissen den Flüssen gleiche, so wieder nach dem Meere eilen, aus welchem sie ihren Ursprung herleiten. Sie werden vergönnen, daß ich um die Fortsetzung der bisherigen Gewogenheit inständigst bitte, da mein beständiges Bemühen dahin gerichtet ist, Ihnen durch nichts misfällig zu werden. Es lasse unterdessen die Vorsorge des alles regierenden GOttes Dieselben insgesamt, nebst Dero vornehmen Häusern, zum Ziel und Augenmerk des Segens gesetzet seyn; GOtt erhalte und vermehre die Kräfte der Gemüther und Körper, daß Dieselben nicht nur den Liebhabern der Gelahrtheit, sondern auch dem

ganzen gemeinen Wesen noch viele Jahre nützlich zu seyn fortfahren können. Dieses wünschet seinen vorstehenden Hochgeneigten Patronen aus aufrichtiger Hochachtung

Erfurt,
den 3. April,
1758.

der

Verfasser.

Vor-

Vorrede.

Wir haben das Glück, in einem Jahrhunderte zu leben, wo die mehresten Wissenschaften und Künste zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gestiegen sind.

Von der Tonkunst sagt man ebenfalls, daß solche jetzo beynahe den höchsten Gipfel der Schönheit erreicht habe. Und in der That ist dieses Urtheil allzugegründet, als daß es von mir getadelt werden könnte. Vielmehr getraue ich mir zu behaupten, daß wir auch selbst in Teutschland ein Recht haben, uns hierinn eines Vorzugs vor andern Ländern zu rühmen; da wir die vortreflichen theoretischen und

practischen Abhandlungen eines Mattheſons, Mizlers, Marpurgs, Quanzens und Bachs, und zugleich eine Menge nach Kunst und Geschmack ausgearbeiteter Sachen von unsern teutschen Componisten aufweisen können. Ich glaubte auch nicht zu viel zu sagen, wenn ich zum Ruhme unserer teutschen Componisten behaupten wollte, daß sie in allen Arten der Composition es den Ausländern zuvor gethan, und die Schreibarten aufs höchste gebracht hätten. Denn ich dürfte mich, wenn man einen Beweis deswegen forderte, nur auf die Sachen eines Telemanns, Bachs, Stölzels, Pfeiffers, der beyden Grauen, eines Hasſens, Bendaes, Quanzens, und des jüngern Bachs in Berlin berufen, die uns in allen Arten der Composition die vortreflichsten Meisterstücke geliefert haben.

Allein, so wenig das, was ich behauptet, einem Zweifel ausgesetzt ist, desto

weni-

weniger sollte man wohl billig vermuthen können, daß, da die Tonkunst bey uns Teutschen zu einer solchen Vollkommenheit gestiegen, ein Verfall derselben nahe seyn würde. Und gleichwohl ist er, in Ansehung der Kirchenmusik, schon da.

Daß die Musik, wenn sie zum Lobe GOttes erklinget, die erhabenste sey, und daher der sogenannte Kirchenstil den Vorzug vor allen andern Arten der Musik habe, ist ohne Widerspruch. Brossard saget hiervon schön:

"C'est un stile plein de majesté, grave "et serieux, capable d'inspirer la devo- "tion et de porter l'ame a Dieu, par con- "sequent propre pour l'Eglise."

"Nichts ist erhabener, sagt Bolliond von Mermet in seiner Abhandlung von dem Verderben des Geschmacks in der französischen Musik, "nichts ist erhabener, als der Ruhm eines "Musikus, der sich in dieser Art der Composi- "tion hervorthut, von dessen Vereinigung sei- "ner Accorde die gewölbten Höhen des Heilig- "thums

"thums wiederschallen. So bald man des Sün-
"ders Flehen um Gnade höret, so bald wird
"man durch dessen Seufzer, die er gen Himmel
"schickt, dergestalt gerühret, daß der Musikus
"auch dem allerberedtesten und beweglichsten Pre-
"diger den Eifer und den Nachdruck streitig zu
"machen scheinet. Schüttet aber eine fromme
"Seele, die sich ihren gnädigen GOtt vorstel-
"let, ihre Freude, die sie über die Erkenntniß
"und den Dienst ihres Schöpfers empfindet, in
"dessen Schooß aus, so erschöpfet sie auch alle
"Töne der Harmonie zum Lobe und zur Aus-
"breitung der Wohlthaten ihres Schöpfers. *)
"Eine bewegliche einfache Stimme durchdringet
"das Herz mit Andacht; ein Chor, das der
"edle Inhalt und die kunstreiche Ausführung
"gleich schön macht, erreget die erhabensten und
"lebhaftesten Gedanken von den Wunderwer-
"ken des Allerhöchsten, der Herrlichkeit der
"Heiligen, den Annehmlichkeiten und Vergnü-
"gungen des Himmels. Hier kündiget uns eine
"lebhafte und wohl ausgearbeitete Harmonie
"GOttes Zorn an, und läßt uns das Schreck-
"liche

*) Wie oft muß mit den Lobgesängen
Ein banger Seufzer sich vermengen,
Daß ich mich, HErr, von dir verirrt!

"liche seiner Drohungen und die Wirkungen sei-
"ner Rache in ihrer vollkommenen Grösse em-
"pfinden. Furcht und Schrecken bemeistern sich
"unserer Herzen, und setzen uns in die heftigste
"Bewegung; dahingegen dort alles angewendet
"wird, die unaussprechliche Grösse seiner Barm-
"herzigkeit mit den lebhaftesten Bildern abzu-
"schildern; man wird erweicht, gerühret, ge-
"tröstet. Nur von einer geschickten Hand kan
"man dergleichen mahlerische Züge erwarten;
"nur Züge von dieser Art machen einen unaus-
"löschlichen Eindruck; nur darinn zeiget sich die
"gewöhnliche Wirkung einer guten Musik, de-
"ren Gesänge sich dem Gedächtniß einprägen,
"und das Andenken des Componistens verewi-
"gen."

Ich habe diese schöne Stelle, weil sie zugleich die beste Vorschrift ist, nach welcher sich ein Componist in Ausarbeitung seiner Kirchenstücke richten könnte, mit Fleiß ganz hergesetzet. Mit allem Rechte könnte ich auch das, was eben dieser Verfasser von dem Herrn Lalande in einer andern Stelle saget, auf unsere grosse Meister

ster, auf einen Telemann, Bach und Stölzel anwenden.

"Sie empfanden nemlich die Vortreflichkeit "dieser Verrichtung, und sie selbst lassen uns "solche in ihren Werken empfinden. Alles ist "darinn groß, nachdrücklich, majestätisch und "erhaben, der königliche Prophet zeiget sich "darinnen in unnachamlichen Zügen."

Unser grosser Bach hat in dieser Beschäftigung die Kunst, Fleiß und Mühe bis zur Bewunderung angebracht. Ich verehre noch die Asche dieses seligen Mannes, achte mich aber zu wenig, etwas weiteres zu seinem Ruhme allhier zu sagen.

Unser grosser Telemann hat uns eine Menge von solchen Kirchenstücken dargeleget, in welchen allezeit eine vortrefliche und abwechselnde Ordnung der Gesänge, eine edle Stärke des Ausdruckes, und zugleich das Leichte und Natürliche in den Melodien herrschet. Seine Kirchensachen

chen haben dahero einen so allgemeinen Beyfall gefunden, daß in Teutschland wenig protestantische Kirchen zu finden seyn werden, wo man nicht die Telemannischen Jahrgänge aufgeführet. Mit einem Worte, es hat uns zu besonderm Vortheile gereichet, daß wir einen Bach und Telemann gehabt, die ihre besonders glücklichen Kräfte zum Lobe GOttes angewendet, und mehrentheils für den Tempel des HErrn gearbeitet; wodurch wir einen vortreflichen Vorrath von Kirchensachen bekommen haben.

In Betracht nun aber, daß die Kirchenmusik der gründlichste und vorzüglichste Theil der Tonkunst ist, wir auch derselben von zween der grösten Componisten, deren Arbeit in dieser Art so gar von Ausländern bewundert wird, genugsame Anführung gehabt haben; gereichet es uns zu keiner Ehre, wenn der Herr Marpurg, im Vorbericht zum andern Theile seiner unvergleichlichen Abhan-

handelung von der Fuge, diese leider mehr als zu sehr gegründete Klage führet:

"Die Anzahl der protestantischen Kirchen "ist eben nicht zu häufig, wo man annoch Fu"gen höret. Wie viele Kirchencomponisten "scheinen nicht ihren Geschmack von dem nico"linischen Theater entlehnet zu haben!

Die Ursachen dieses Verfalls der Kirchenmusik zu untersuchen, würde hier zu weitläuftig werden. Ich wünsche also nur dieses, daß sich doch einmal wiederum Nachfolger eines Bachs, Telemanns, und Stölzels finden mögen, weil ausserdem, und wenn vollends unsere noch übrige wenige ächte Kirchenmusik aus der Mode kommen sollte, der Verfall alsdann auch in den andern Arten der Musik allgemein werden dürfte. Das einzige, was diese Furcht einigermassen lindert, ist: daß man noch hier und da rechtschaffene Verehrer der Tonkunst antrift, die sich rühmlichst bemühen, den

Ver-

Verfall derselben, theils durch Schriften, theils durch künstliche und regelmäßige Schreibarten, zu verhindern.

Unter denselben verdienet der Herr Professor Adelung, als der Verfasser gegenwärtiger Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, billig einen besondern Vorzug; daher mir es ein Vergnügen gewesen, ihm auf sein Verlangen mit einer kurzen Vorrede zu dienen.

Ich finde es überflüßig, etwas zur Anpreisung seines Buches zu sagen, glaube aber gewiß, daß, da in solchem die starke Belesenheit des Herrn Verfassers so wohl, als sein gründlicher Verstand, sich auf allen Blättern zeiget, er auch selbst hin und wieder alles dasjenige fleißig entdecket, was er, als ein grosser Theoreticus und Practicus, aus eigenem Fleiße und Erfahrung ausfündig gemacht, seine Bemühung ungemein nützlich seyn wird.

Diejenigen, welche nicht im Stande sind, sich viele musikalische Bücher anzuschaffen, können sich dieses Buch besonders empfohlen seyn lassen, weil sie aus selbigem eine ziemliche Kenntniß, so wohl von unsern musikalischen Schriftstellern, als auch von den vornehmsten Sachen, die es abgehandelt, auf die leichteste und bequemste Art bekommen können. Weimar, den 28. März, 1758.

Johann Ernst Bach,
fürstlicher sächsischer weimarischer
Kapellmeister.

Ein-

Einleitung

Vom Entzweck und rechten Gebrauch dieses Buchs.

I.

Geneigter Leser!

So wenig ein Schuch allen Füssen, oder ein Hut allen Köpfen kann gerecht seyn; so wenig wird auch eine Schrift zu verfassen möglich werden, welche nach dem Geschmack aller Menschen ist. Der eine wird wünschen mehr darinnen zu finden; der andere wird schon

das allda befindliche zum Theil vor überflüßig halten. Es wird also billig anstatt einer Vorrede, welche den Leser zur Beurtheilung eines Buchs fähig machen muß, hier kürzlich untersucht, welche Urtheile von eines Werks Vollkommenheit die richtigsten, und den andern vorzuziehen sind. Ich kann nicht besser antworten, als daß solche Bücher Lob verdienen, deren Titel die Abhandlung einer nützlichen Materie verspricht, und da im Werke selbst das versprochene geleistet wird.

II.

Wie will also jemand einsehen, ob gegenwärtiger Tractat durch den Titel eine, den Liebhabern der edlen Tonkunst nützliche und folglich angenehme Ausführung verspreche, wenn der Name des Buchs nicht recht verstanden wird? oder wenn die Leidenschaften die misgünstigen Augen blenden, daß ein Leser das Angenehme vom Verdrüßlichen, das Nothwendige vom Ueberflüßigen zu unterscheiden unfähig wird? Was heißt denn nach den Begriffen

griffen der Gelehrten die Gelahrtheit? Begreift sie nicht nebst den Grundsätzen zugleich die Kenntnis der Bücher, welche in jeder Wissenschaft zum weitern Nachlesen, bisweilen auch zur Historie der Disciplin dienen können? Kann wohl einer, so sich von der Kanzel hören läßt, blos der Predigten wegen ein hochgelahrter Theologus heissen? wird er deswegen um eine Professur in dieser göttlichen Wissenschaft ansuchen können? Die Historie der Disciplin, die Streitigkeiten, die Kenntnis der alten und neuen Gottesgelehrten, gehören mit zu einer theologischen Gelahrtheit. Und so ists mit der Musik. Ich irre wohl nicht, wenn ich zur musikalischen Gelahrtheit nicht vor hinlänglich achte, daß jemand nur singen und spielen, oder componiren könne; sondern wenn von vielerley musikalischen Sachen geredet oder geschrieben wird, daß man solche Reden und Schriften auch verstehe. Glücklich sind bisher andere Disciplinen gewesen, daß auf hohen Schulen solche den Liebhabern bekannt werden. Nur allein unsere

Tonkunst hat bis ietzo müssen zurücke stehen, wenigstens in den hiesigen Landen; und wer solche nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch erlernen will, findet theils keinen Anführer, theils sind diese nicht an allen Orten, daß die Umstände der Personen, sonderlich auch des Beutels, oft nicht erlauben, auf solche Art musikalisch gelehrt zu werden.

III.

Ja, spricht mancher, dazu kann die grosse Menge Bücher dienen, welche von allen Theilen der Tonkunst gute Nachricht geben. Ist wohl gesagt. Also muß man sich nicht wundern, wenn eine beträchtliche Anzahl dergleichen Schriften in dieser Ausführung bekannt gemacht wird, und zwar mehrentheils im Anfange jeden Capitels. Denn eben dadurch gebe ich Anleitung musikalisch gelehrt zu werden. Denn weil dieser Tractat die wenigsten Lehren ausführlich enthalten kann, so wird man angewiesen, das übrige anderswo zu suchen. Bey welchem Lehrer

kann

kann man wohl in irgend einer Disciplin alles merkwürdige erfahren? wo sind dergleichen? gewiß an den wenigsten Orten. Und wer weiß, ob grosse Tonkünstler zum Vortrage solcher Dinge einem jeden sich bereit finden lassen? Man hat also nicht Ursache solchen Vorrath von Büchern zu tadeln, wodurch bey Ermangelung mündlichen Unterrichts man sich selbst weiter lehren kann.

IV.

Aber wozu dient denn die Nachricht von den Verfassern solcher Schriften? Ich versetze hierauf, daß in allen Wissenschaften mit der Kenntniß der Bücher das Andenken der verstorbenen und noch lebenden Gelehrten verbunden werde. Wollen wir denn unsere Tonkünstler so gering achten, daß ihr Gedächtnis mit ihrem letzten Odem verschwinden solle? Zudem mußten sie ja bey Gelegenheit der Bücher genennet werden. Ist denn das so weit entfernt von der musikalischen Gelahrtheit? ich glaube vielmehr, daß es wesent-

lich darzu gehöre. Doch ich höre, daß Momus zweyerley hierbey einwendet. Er hält a) solche Nachricht nicht vor alle Leser dienlich, und ein Dorfschulmeister werde sich so viel daraus nicht machen, wenn er lieset, wer dieser oder jener gewesen, wo und wenn er gelebt habe; b) man habe schon musikalische Lexika, so davon nachzuschlagen. Das erste betreffend, so möchte wohl nicht leicht ein Buch seyn, auch wohl die Bibel selbst nicht, da manchem Leser nicht einige Materien unnöthig scheinen sollten; was ist dabey zu thun? nemlich er lasse es vorbey, und bediene sich der übrigen Materien; ich versichere, daß ein jeder vor sein Geld sat lesenswürdige Dinge antreffen werde. Es geht allen Gelehrten nicht besser. Hier hält man sich doch in den Gränzen der Musik, und hütet sich vor allen Ausschweifungen. Das zweyte anlangend, so ist es richtig, daß es musikalische Lexika gebe; sie sind in diesem Buche Cap. I. §. 36. mit Fleis bekannt gemacht worden. Aber ist denn ein Buch zu finden, wo

nicht

nicht Mängel anzutreffen? wo bleiben die neuern Nachrichten? Ist denn nicht nöthig das fehlende anzumerken? Wenn keiner solches thäte, wie wollte man eine Verbesserung solcher Werke zu hoffen haben? Ob nun solche Nachrichten eigentlich in eine Anleitung gehören, ist eine andere Frage, worauf ich also antworte: sie gehören eigentlich nicht in eine Anleitung zur Musik, dergleichen zu schreiben mir nie in den Sinn gekommen; wohl aber gehören sie in eine Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit. Und doch kann ich nicht beschuldiget werden, daß ich der Sache zu viel gethan. Habe ich denn etwa Lebensumstände weitläuftig aus Walthers Lexiko, aus der Ehrenpforte, und andern Werken, ausgeschrieben? habe ich nicht vielmehr den Leser allezeit in solche Bücher gewiesen, wenn etwas von Musikern darinnen berichtet worden?

V.

Wer demnach in dieser schönen Wis-

senschaft sich selbst helfen will, findet die Bücher bey allen Materien angeführt; er weis also, von wem solche verfaßt worden, und ob die Musik darinne in alter oder neuer Tracht erscheine. Aber mir deucht, als klage bald dieser bald jener, daß er solche Bücher zu verstehen nicht im Stande sey, weil die Redensarten sich oft beziehen auf die Historie der Musik, auf eine gewisse vorgefallene Streitigkeit, sonderlich auf die musikalische Temperatur, und andere musikalische Rechnungen. Es ist wahr, daß mancher nicht alles mit Verstande lieset, wenn die gedachten Umstände nicht zuvor bekannt sind, ob er gleich sonst nicht ungelehrt heissen kann. Was war also vor ein Mittel übrig, den Weg auf den musikalischen Parnaß zu bahnen, als daß in den ersten Capiteln theils von der Musik überhaupt, theils von ihrer alten und ietzigen Beschaffenheit gehandelt würde, mit Anführung der wichtigsten Streitigkeiten, und der zu solchen gehörigen Bücher?

VI.

VI.

So ist es auch mit den Rechnungen, welche desto weniger bekannt sind, weil die wenigsten Musici die Mathematik inne haben; oder auch, weil die gemeinen Rechenbücher davon gar nichts melden. Und noch iezo entstehen viel arithmetische Zänkereyen; wie denn fast kein Buch zu finden, wo nicht beynahe auf allen Blättern der Zahlen gedacht wird, welches den Leser hindert, den Sinn des Buchs zu fassen, zumal da das musikalische Rechnen ganz anders lautet, als das Rechnen der gemeinen Arithmetiker. Ich halte deswegen mein 5tes Capitel den gelehrten und ungelehrten vor sehr nützlich.

VII.

Doch ist nicht zu läugnen, daß, ob ich gleich vor alle Musikliebhaber geschrieben, ich gleichwohl mein Augenmerk vorzüglich auf die Liebhaber des Claviers, und sonderlich auf die Organisten, Cantores und Schulmeister gerichtet habe. Also heissen die letztern 8 Capitel vorzüglich der

praktische Theil, weil darinne von der Singekunst, von der Art den Generalbaß und Choral zu spielen, von der italiänischen Tabulatur, Fantasiren und Composition viel zur Ausübung gehörige Lehren gefunden werden; und was nicht zu berühren war, ersetzen die angeführten Bücher. Wie konnte doch ein gewisser Censor mein Werk deswegen (vor der Ausgabe) tadeln, weil man die Composition daraus nicht lernen könne? wo habe ich es versprochen? Ist sonst nichts praktisches zu finden, ausser dieser? warum sollte ich der Welt ein Buch vorlegen, dergleichen wegen der Menge uns schon vorher fast zur Last gereichen? Man bediene sich solcher angeführten Bücher, so lernt man auch componiren. Ich wollte etwas schreiben, so noch nicht vorhanden, nicht aber andere Bücher dadurch unbrauchbar machen, sondern jederman anleiten, solche lesen zu können.

VIII.

Und da meine praktischen Anmerkungen, so auch durch Kupfernoten erläutert werden,

werden, alle Theile der Clavierkunst betreffen; so wird damit hoffentlich jederman zufrieden seyn können. Ich habe meinem Nechsten dienen, und zugleich ein Buch liefern wollen, welches auch könnte zum Grunde eines Collegii gelegt werden, dergleichen ich über diesen Entwurf oft gehalten. Der Mangel eines solchen Werks, wie auch der Zeitverlust durch das Dictiren bey den Vorlesungen, haben mich zum Drucke verführt, aber keine Gewinnsucht.

IX.

Noch um zweyerley muß ich den Leser bitten, a) einige eingeschlichene Fehler theils meinen überhäuften Verrichtungen zuzuschreiben, welche meinen Landsleuten allzu wohl bekannt, und scheint nicht nöthig, durch viel Worte den Raum anzufüllen; theils andern betrübten Begebenheiten, sonderlich da ich durch den Brand gar viel verlohren, wodurch ich der Welt mehrmals, und auf eine vollkommenere Art, hätte dienen können. b) An einigen unrichtigen Redensarten und Nachrichten

richten habe ich gar keine Schuld, sondern der Verzug des Abdruckes der letztern Bogen. Da das Werk zum Drucke fertig wurde 1754, nachher aber gegen Ostern 1755 der grösseste Theil desselben aus der Presse kam; so wurde das übrige (aus einigen, hier nicht zu meldenden Ursachen) zurücke gesetzt, bis in die letztern Sommermonate 1757. Was kann ich also dafür, wenn in drey Jahren einige Umstände der Bücher, oder deren Verfasser, sich geändert, welches in den schon gedruckten Bogen zu ändern nicht möglich? Einiges habe ich bey Gelegenheit gesuchet beyzubringen; das übrige wird in einem durchschossenen Exemplar von einem jeden leicht geschehen können.

Der

Der

Anleitung

zu der musikalischen Gelahrtheit

theoretischer Theil

handelt

in 12 Capiteln.

1) Von der Musik überhaupt.
2) Von der Beschaffenheit der alten Musik.
3) Von ihrer Beschaffenheit in den mittlern Zeiten.
4) Von ihrer neuern Einrichtung.
5) Von den musikalischen Rechnungen.
6) Von der Orgel überhaupt.
7) Von den Orgelregistern.
8) Vom vernünftigen Gebrauch der Register.
9) Vom Orgelbau, Dispositionen, Contracten und Kosten.

10) Von der Probe der Orgeln.
11) Von andern Clavierinstrumenten.
12) Von musikalischen Instrumenten ohne Clavier.

Der

praktische Theil

zehlt 8 Capitel.

13) Von der Singekunst.
14) Vom Generalbaß.
15) Von dem Choral.
16) Von der italiänischen Tabulatur.
17) Vom Fantasiren.
18) Von der Composition oder Setzkunst.
19) Von der Ordnung die Musik, sonderlich das Clavier zu lehren und zu lernen.
20) Von der Benennung eines Virtuosen, und wie die Prüfung eines Tonkünstlers anzustellen, welcher sich um ein musikalisches Amt bewirbt.

Des ersten Theils,
Von der theoretischen (betrachtenden) Musik.
Erstes Capitel.
Von der Musik überhaupt.

§. 1. Vom waltherischen Lexikon; §. 2. Mitzlers Schriften; §. 3. Mattheſons; §. 4. Das Syntagma des Prätorius; §. 5. Scheibens Bemühungen; §. 6. Von dem Namen der Musik; §. 7. Streit wegen des Musikanten Titels; §. 8. Die Erklärung der Musik; §. 9. 10. Ob sie eine Wissenschaft zu nennen? §. 11. Die Materie solcher Wissenschaft; §. 12. Die Form; §. 13. Eintheilung; § 14. Das Subject der Tonkunst; §. 15. Vom musikalischen Naturel; §. 16. Vom Urheber; §. 17. Endzweck; §. 18. Wem sie nöthig sey? §. 19. bis 25. Von den Feinden der Musik; §. 26. Von den Freunden; §. 27. Streit zwischen Vockerodt und Bähr. §. 28. Lobschriften auf die Musik; §. 29. 31. Wie sie auf Schulen zu treiben? §. 32. 33. Sonderlich auf Akademien; §. 34. 37. Von mehrern Hülfsmitteln zur Erlernung der Musik.

§. 1.

Weil einige Schriften in den meisten Capiteln anzuführen sind; so wird es nicht ohne Nutzen seyn, solche zum voraus zu kennen, sammt einem Paar andern, deren Kenntniß in

dieses erste Capitel einen vorzüglichen Einfluß hat.

Den Anfang macht billig das musikalische Lexikon, welches anfänglich stückweise (a) in 4to ans Licht kommen sollte, aber hernach 1732 zu Leipzig auf einmal in groß 8 gedruckt wurde (b), und hält beynahe 2 Alphabeth mit 22 Kupfertafeln. Der Verfasser war Johann Gottfried Walther, Hofmusikus und Stadtorganist in Weimar, zu St. Petri und Pauli, welcher gebohren 1684 zu Erfurt, allwo er 1702 Organist wurde an der St. Thomaskirche; und nachdem er den Ruf zu der Organistenstelle nach Mühlhausen an die Kirche zu St. Blasii 1707 ausgeschlagen, wurde ihm in eben diesem Jahre die gemeldete Bedienung in Weimar aufgetragen. 1721 erhielt er den Titel als Hofmusikus (c). 1748 den 23sten Merz entzog ihn sein Schöpfer der Eitelkeit. Er lebt aber noch in seinen Kindern, unter welchen der älteste Herr Sohn in Augspurg lebt, als ein geschickter Advocat; der jüngere aber in Ulm als Organist in dem dasigen Münster, und unter die starken Spieler zu rechnen ist. Daß er den meisten Theil seiner Tage zugebracht

a) Zu Erfurt kam auf diese Art 1728 der Buchstab A heraus auf 8 Bogen.

b) Der Verleger daselbst ist Wolfgang Deer, welcher es vor 1 Rthlr. lieferte denen, so voraus zahlten, nach der Zeit ist es vor 1 Rthlr. und 12 Gr. verkauft worden, auch vor 32 Gr.

c) Er war zugleich ein fleißiger Setzer vor die Kirche, und sonderlich vor die Orgel, wie unten §. 348 und 367 wird gesagt werden. Hierinne liebte er so wohl die Kunst als die Richtigkeit, und wußte die Fehler derer Tonmeister genau anzumerken.

bracht mit Lesen fast unzehlicher Schriften, aus welchen sein Aufschlagebuch erwachsen, kann ein jeder aus dessen Einrichtung abnehmen; daß er aber dabey zugleich durch den Briefwechsel anderer Gönner Hülfe sich zu Nutze gemacht habe, ist nicht zu läugnen (d); ja es konnte auch nicht anders seyn. Denn wie viel Nachrichten findet man nicht darinnen, so in keinen Büchern anzutreffen? Ja eben daher sind nicht nur verschiedene Fehler eingeschlichen, wo er unrecht berichtet worden; sondern das ganze Werk könnte mit mehrern Nachrichten voriger Zeiten angefüllt seyn, wenn jeder Tonkünstler willfährig gewesen, dieses Werk zu befördern (e). Er hat unterdessen nach solcher Ausgabe nicht abgelassen noch mehr zu sammlen, wie mich denn seine Freunde versichern, daß er einen starken Vorrath hinterlassen, welches vielleicht denen Herrn Söhnen eine Reizung seyn kann zu einem zweyten Bande. In meiner Abhandlung führe ich es kurz an: s. Walther, oder s. das Lexikon, und werde mich mehr auf solches berufen, als daß ich es ausschreiben sollte. Ein jeder Musikus sollte es billig besitzen, um daraus von alten und neuen Tonkünstlern, musikalischen Wörtern, Manieren, u. s. f. Nachricht zu erhalten. Man kehre sich nicht an den hohen Preiß; musikalische Bücher können nie-

d) Wie ich mich zum Exempel bemühete, die alten gedruckten Musikalien unserer Kirchen durch zu suchen, und aus deren Vorreden ihm viel Nachrichten zuschickte.

e) Wie Herr von Mattheson das Leben des Herrn Walthers seiner Ehrenpforte einverleibet, ist allda auf der S. 387 zu sehen; eben dieser hat auch viel Fehler angezeigt, so bey Gelegenheit anzumerken.

mals so wohlfeil seyn, als andere; man denke auch nicht zum besondern Vortheile ein kleineres und wohlfeileres Lexikon dafür sich zu schaffen, welches jemand aus jenem zusammen gezogen, wovon unten §. 36 zu lesen, unter: Stöſſel. Denn es heist gewis: leicht Geld, leichte Waare. Es ist sehr wohlgethan, wenn man mit weissem Papier solches Lexikon durchschiessen lässet, daß man desto bequemer vorfallende Neuigkeiten, oder was man sonst findet, an gehörigem Orte einschalten könne; denn solche Werke sind eben so wohl der Veränderung stets unterworfen, als alle gelehrte Aufschlagebücher, weil die Bücher sich verändern, wie die Umstände ihrer Verfasser (f).

§. 2.

Auf eine andere Art suchte nachdem die Aufnahme der Tonkunst zu befördern Lorenz Mitzler, welcher 1711 gebohren, 1734 zu Leipzig Magister, 1747 aber zu Erfurt Doctor der Arzneywissenschaft wurde. Wenn er vor solcher Zeit Doctor genennet wird, wie z. Ex. unten §. 11. von Dörnern, so geschiehet es wegen der Philosophie, worinne an einigen Orten man nicht zum Magister, sondern zum Doctor gemacht wird. Mattheſons Ehrenpforte hat etwas von dessen Lebensumständen S. 228, so weit dieselbigen 1740 konnten bekannt seyn. Dessen musikalische Bibliothek gibt mir Gelegenheit gleich anfangs von ihm zu reden, welche er 1736 zu schreiben anfieng in 8. Sein Vorsatz war alte und neue musikalische Schriften bekannt zu machen, von welchen er Auszüge giebt, und

f) Andere Lexika sind §. 36 zu suchen.

und solche mit seinen Anmerkungen begleitet, worinnen er ihre Gedanken theils zu erläutern, theils zu vertheidigen, theils zu verbessern bemühet ist. Der erste Band bestehet in 6 Theilen, und wurde fertig 1739; nachdem setzte er sich vor jedem Bande nur 4 Theile zu widmen, welche aber desto länger gerathen. Also wurde der zweyte Band 1743 mit dessen 4tem Theile vollendet, der 3te aber 1752. Nach der Zeit ist uns davon weiter nichts bekannt worden. Bey einigen Theilen finden sich viel Kupfertafeln. Vor einigen Jahren wurde er nach Polen berufen, als Hofmathematikus des Grafen Malachowski, Kron-groß-prokanzlers von Polen in Konskie, als der gräflichen Residenz, um die jungen Staroſſen in der Mathematik und Philosophie zu unterweisen (g). Er ließ in Leipzig eine Vorschrift zurück, wie die musikalischen Anstalten doch vor sich gehen sollten (h).

Was die hamburgischen Berichte von gelehrten Sachen 1737 wider dessen Bibliothek eingewendet, kann man mit Mizlers Vertheidigung in dem Werke selbst nachschlagen im 3ten Theile des ersten Bandes, S. 71 (i). Der Kürze

g) Auf der in Erfurt gehaltenen Streitschrift stehet deswegen sein völliger Titel, weil er schon damals in Polen war. Sie beschreibt einen allgemeinen Balsam, und gehöret also nicht hierher.

h) Wovon die Nachrichten zu finden im 4ten Theile des 2ten Bandes der Bibliothek, in der Vorrede.

i) Nur einer Einwendung zu gedenken, so schien er nicht deutlich seine Gedanken zu unterscheiden von den Gedanken der angeführten Schriftsteller. Man wird aber finden, daß er nach der Zeit der Deutlichkeit sich mehr befliſ-

wegen führe ich diese Bibliothek also an: Bibl. 1, B. 3 Th. oder Vol. I, P. III, u. s. f. Dieser fleißige Mann hat mehr Schriften verfertiget, so zu der Tonkunst gehören. Dessen Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart, mit einer darzu erfundenen Maschine, gehören eigentlich zu dem §. 304; allein ich werde mich bisweilen darauf berufen in den erstern Capiteln. Ferner hat er des kaiserlichen Oberkapellmeister Fuxens Werk von der Composition, *gradus ad Parnassum* genannt, in das Deutsche übersetzt aus dem Lateinischen, welches 1742 in 4 zu Leipzig mit des Uebersetzers Anmerkungen heraus ist (k). Eine Monatschrift: Der musikalische Staarstecher, wurde zu Leipzig angefangen 1739 im October in 8, ein Bogen monatlich; wovon 6 Theile heraus. Daß dieses gleichfalls Mitzlers Arbeit sey, ist bekannt (l).

Mitz-

sen. Ferner ist zu merken, daß diese Bibliothek ins Französische übersetzt worden, wie er selbst erzehlt V. I. P. IV. S. 83. Es machen drey Register dieses Werk noch brauchbarer, 1) der Materien, 2) der Namen, 3) der Sachen.

k) Dieses zu dem 18ten Capitel eigentlich gehörige Werk wird einiger Materien wegen billig zum Voraus bekannt gemacht. Es beträgt zwey Alphabet, drey Bogen, und kostet ein und einen halben Rthlr. Wer den Innhalt wissen will, kann die Bibliothek nachschlagen V. II. P. IV. Das lateinische Original wurde auf des Kaisers Unkosten gedruckt 1725. fol. Wien.

l) Mitzlers Name stehet zwar nicht vorgedruckt, aber er bekennet sich selbst darzu, wenn er seine Schriften erzehlet 1. Th. des 2ten Bandes, S. 157. Es ist eine satyrische Schrift, weil er rechtschaffener Musiker ihre Fehler bescheiden angemerket, eingebildeter und selbstgewachsener Componisten Thorheiten aber lächerlich zu machen gesuchet hat.

Mitzler nennt sich den Sekretair der Societät der musikalischen Wissenschaften. Es ist dieselbige 1738 nach Mitzlers Vorschlage angefangen worden, sonderlich durch Beyhülfe des Herrn Grafen Giacomo de Lucchesini, und Herrn Kapellmeister Bümlers in Anspach, welche Herrn die völlige Einrichtung Mitzlern überlassen. Eine Nachricht von ihren Gesetzen findet man eingeschaltet im 4ten Th. des 1. B. welche aber nachdem verbessert worden, wie nicht nur davon, sondern auch von allen Umständen solcher Societät weitläuftiger zu lesen der 2te Th. des 1. B. (m).

§. 3.

Was der Sirius ist unter den übrigen Fixsternen; das ist unter denen Verfassern musikalischer Schriften der Herr Legationsrath von Mattheson in Hamburg. Seine Lebensjahre erstrecken sich fast auf 74; und seiner Schriften sind noch

m) Die Theorie der Musik ist das vornehmste Augenmerk dieser Gesellschaft, deswegen auch blosse Praktici keine Mitglieder derselben seyn dörfen; aber sie componiren auch, verfertigen Jahrgänge, und was gegen eine billige Erkenntlichkeit von ihnen verlanget wird. Der Gesetze sind 32. Von den damaligen zwölf Gliedern sind der **Graf de Lucchesini**, wie auch **Bümler** und **Mitzler** schon erwähnet worden; das 4te Glied war **Christoph Gottlieb Schröter**, Componist und Organist an der Hauptkirche in Nordhausen; das 5te **Heinrich Bokemeyer**, Cantor zu Wolfenbüttel; das 6te **Georg Philip Telemann**; das 7te **Gottfried Heinrich Stölzel**; das 8te **Georg Friedrich Lingke**; das 9te **P. Meinhard Spieß**; das 10te **Georg Benzky**; das 11te **Georg Fr. Händel**; das 12te **P. Udalric. Weiß**, Professor im Benedictinerkloster zu Irrsee. Weiter unten werden die mehresten besser bekannt gemacht.

mehrere. Als er 71 Jahr alt war, nennete er den ersten Theil der Freudenakademie seine 71ste Schrift (n), welcher 1751 gegen Michaelis heraus kam; und sint der Zeit hat er noch an das Licht gestellt derselben 2ten Th. 1753 auf Ostern; wie auch das *Plus vltra* oder Stückwerk 1754 auf Ostern. Doch gehören in solch Register noch dessen *Odeon morale, iucundum et vitale*, d. i. sittliche Gesänge, angenehme Klänge, gut zur Lebens Länge; Text und Ton von Mattheson, weil es in fol. auf Kupfer heraus 1751 nach dem ersten Theile der Akademie; wie auch das Treffespiel, welches auf Ostern 1752 erschien. Ich kann aber desto kürzer seyn bey der Erzehlung aller Schriften und Lebensumständen, weil 1) das waltherische Lexikon hinlängliche Nachricht ertheilet von dem Jahre seiner Gebuhrt 1681 bis auf die Zeit der Ausgabe solches Buchs 1732, allwo auch 40, theils musikalische, theils andere Werke erzehlet werden, welche schon damals heraus (o). 2) Wir haben von ihm eine Schrift, die musikalische Ehrenpforte, in 4, Hamburg 1740 über 2 und ein halb Alph. stark, in welcher dessen Leben bis ins Jahr 1740 beschrieben ist von S. 187 bis 217, woraus abzunehmen, wie vollständig solcher Bericht sey, welchen er nicht selbst, sondern ein anderer von ihm gege-

n) Diejenigen gehören aber auch unter solche Zahl, welche nicht von der Musik handeln.

o) Unter solchen Erzehlungen ist die, von dessen Sekretariat bey dem großbrittannischen Minister im niedersächsischen Kreise eine der wichtigsten, welches er viel Jahre verwaltet; Was solches auf sich habe, ist nachzulesen in Matthesons Organistenprobe, §. 283 der Vorbereitung, nach der vermehrten Ausgabe.

gegeben (p). Darinnen wird S. 194 zu dessen Ruhm erzehlt, wie ihm nicht nur der freyherrliche Titel, sondern auch der gräfliche angeboten worden. Wie man denn in den Vorschlägen zu solcher Ehre ihn nennete: *Don Giovanni, Conte di Castamano.* Weil aber keine gräfliche Einkünfte zugleich angeboten wurden; so achtete er die Eitelkeit der Titulatur nicht groß, zumal da er sich in kinderlosen Stande befindet. 3) Findet man von ihm gute Nachricht in dem 5ten Zehend des Bildersaals, so 1746 heraus in fol. (q) Hierinnen sind noch mehr Schriften erzehlt, welche damals schon gedruckt, oder druckfertig gewesen (r). 4) Findet man in Mitzlers Bibl. 3. Th. 3. B. S. 535 ein Verzeichniß der mattheſonischen Schriften. 5) Ja am Ende des ersten Theils der vorgedachten Freu-

p) Man kann diesen Umstand vergleichen mit der 12ten Epistel des 5ten Buchs der ciceronianischen Briefe. Wer aber dieser **Luccejus** sey, so unsers musicalischen **Cicero** Leben beschrieben, wird nicht gemeldet.

q) **Mattheſons** Bildniß findet man allda im saubern Kupferstiche, nebst verschiedenen Nachrichten, welche von **Walthern** nicht berührt worden. Als wie er eine **Gesellschaft der sieben freyen Künste** gestiftet, so aber nur zwey Jahre gewähret; nachdem eine andere zur **Verbesserung des Geschmacks**, so nach einem Jahre auch wieder in ihr Nichts verkehret worden; wie er 1743 die holsteinischen Bedienungen abgelegt, und 1744 vom kaiserlichen rußischen Hofe zum **Legationsrath** ernennet worden, u. s. f.

r) Schade ist es, daß dieses kostbare Werk von Druckfehlern nicht frey seyn soll. Hier gedenke ich nur, daß weder das Jahr noch der Tag, an welchem **Mattheſon** geboren, richtig angegeben worden, weil allda steht 1687 den 18den Septembr. an statt 1681 den 28. September, wie **Walther** und die Ehrenpforte setzen.

Freudenakademie hat er seine Schriften selbst erzehlt bis aufs Jahr 1751, zu welcher Zeit schon heraus war der Mithridat 1749; der Panacea erste Dosis 1750 auf Ostern; die zwote 1750 auf Michael; die dritte 1751 auf Ostern; der noch nicht gedruckten, doch aber schon verfertigten nicht zu gedenken. Daß er schon 1719 vom regirenden Herzog zu Holstein mit dem Charakter eines Kapellmeisters begnadiget worden, steht in allen vorstehenden Nachrichten. 1753 den 8ten Februar. verlohr er seine Ehegattinn, eine gebohrne Jenningen aus England. Von etlichen Schriften muß ich allhier dem Leser noch einigen Bericht ertheilen; andere werden künftig bey Gelegenheit bekannt gemacht. Dessen erstes theoretisches Werk heist: Das neueröffnete Orchestre, 1713, 8. zu Hamburg (s). Wer von den vornehmsten Stücken der Tonkunst richtige Begriffe verlanget, und vernünftig will urtheilen lernen, der hat bis ietzo noch kein besser Handbuch, als dieses Orch. I. denn auf diese Art soll der Kürze wegen dasselbige angeführet werden.

Als er deswegen angefochten wurde, wie §. 48 folgen wird, schrieb er eine Vertheidigung seiner Person und des ietztgedachten Buchs, unter dem Namen: Das beschützte Orchestre, 1717, 12, Hamb.

s) Der Custos des Druckers verleitet mich das Buch in 8 anzugeben, welches Walther und die Ehrenpforte selbst in 12 beschreiben. Was das Wort Orchestre heisse, und warum er sein Buch also genennt, hat er selbst in demselbigen angezeigt S. 34. Ein gleiches hat er gethan in seinem musikalischen Patrioten, S. 125 in der 15ten Betrachtung.

Hamb. 1 Alph. mit Kupf. Dieses wird gemeynet, wenn ich schreibe: Orch. II.

Nachdem folgete 1721 das forschende Orchestre (Orch. III.) zu Hamb. in 12, 1 und ein halb Alph.

Von dessen *musica critica* kam der erste Tomus heraus 1722 in 4, in 4 Theilen, deren jeder wieder besondere Abschnitte hat. Der zweyte Tomus oder Band folgete 1725, welcher den 5ten bis 8ten Theil enthält. Jeder Band beträgt über 2 Alph. (t) Von den vorgetragenen Materien dieser Schriften wird sich bey Gelegenheit mehr beybringen lassen.

Fast in allen Capiteln meines Buchs wird anzuführen seyn Mattheſons vollkommener Kapellmeister, zu Hamb. 1739 in fol. 5 Alph. 11 Bogen, ohne die 8 Bogen lange Vorrede (u). Der Verfasser hat nachdem auf die Vermehrung dieses Werks gedacht; daher schon 1751 unter denen herauskommen sollenden Werken am Ende des ersten Th. der Akademie zu finden: Der vermehrte Kapellmeister. Dieses wichtige Werk ist in Mitzlers Bibliothek weitläuftig ausgezogen und beurthei-

t) Im **Bildersaal** war unter Mattheſons Manuscripten ein **dritter Theil der Kritik** befindlich; man hat aber noch nichts davon gesehen.

u) Der völlige Titel ist: **Der vollkommene Kapellmeister; das ist: Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will.** Die Zuschrift ist an den Landgraf zu Hessen, **Ernst Ludwig.** Die letzte Seite enthält auch ein Verzeichniß bisheriger mattheſonischer Werke, an der Zahl 53.

theilet worden (w). Der geneigte Leser wird bey solcher Beurtheilung die Anmerkung machen können: Daß kein Mensch ohne Fehler sey; daß aber solcher bey uns gespürte Mangel der Vollkommenheit uns zur Bescheidenheit leiten solle, wenn wir an andern einige Vergehungen wahrnehmen. Unsere Einsicht ist ja nicht englisch; warum will man mit seinem Bruder so hart verfahren? welcher zwar nicht allezeit unserer Meynung zugethan, uns aber oftmals weiter durch nichts beleidiget, als daß er auch von solchen Dingen nach seinem Maß zu schreiben sich untersteht, wodurch wir uns ein Denkmaal unserer Geschicklichkeit haben stiften wollen, uns aber weder verachtet noch widerleget. Man wird herbe Aussprüche in der Bibliothek finden wider den vollkommenen Kapellmeister; man wird aber an vielen Orten sehen, daß Mitzler glaubt durch des Verfassers liebloſe Redensarten zu solcher bittern Beurtheilung gereizet zu seyn (x).

Einen

w) Mitzler beurtheilet die Vorrede solches Werks im 1 Th. des 2ten Bandes von S. 38 : 71. Im 2ten Th. hat er von S. 204 : 246 untersucht den ersten Theil, und die 9 ersten Capitel des 2ten. Im 3ten Th findet man von S. 72 : 119 die übrigen Capitel des 2ten Th nebst den ersten 4 Capiteln des 3ten Theils. Im 4ten Th. solches Bandes geht Mitzler von S. 96 an durch, das 5te bis 9te Capitel. Im ersten Th. des 3ten Bandes findet man von S. 46 : 60 die Prüfung des 10ten bis 14ten Cap. Im 2ten Th. von S. 276 : 304 folgen das 15te bis 20ste Cap. Im 3ten Th. von S. 477 bis 538 findet man noch die 6 letztern Capitel.

x) Unter den mattheſonischen noch ungedruckten Sachen war 1746 im Bilbersaal eine **Nothwehre wider die musikalische Bibliothek**; ich habe aber nicht vernommen, daß sie gedruckt worden.

Einen Schiedsmann zwischen diesen Männern abzugeben, erfordert mein Beruf nicht; ich habe nur zum bessern Verständnis der Bibliothek anmerken müssen, wider welchen Gegner Mitzler zu Felde ziehet, wenn er auch bisweilen niemand nennet (y).

Im 7ten §. dieses Capitels wird von einem andern vollkommenen Kapellmeister etwas zu lesen seyn, welcher mit dem mattheſonischen nicht zu verwechseln, aber wohl 1 Jahr zuvor erschien, und bald wieder unsichtbar wurde.

Ein

y) Will jemand nur einige Nachricht haben, was Mitzlern in Harnisch gebracht, der beliebe zu merken, daß er bey einem Componisten die **Mathematik** für eine unentberliche Eigenschaft hält, woraus aber Mattheſon nicht nur nicht viel Wesens macht, sondern er scheinet auch mit den **mathematischen Musikanten** seinen Spott zu treiben, welches Mitzler nicht wohl leiden kann, wovon §. 33 etwas folgen wird. Sonderlich lese man die **Zugabe zu der Ehrenpforte** S. 420, welche der **mitzlerischen Oden** auf eine solche Art Meldung thut, daß ein jeder auf solchen Nebel gar leicht in folgender Zeit ein schweres Gewitter vermuthen konnte, welches auch nicht nur wider die Ehrenpforte, sondern zugleich wider den Verfasser derselben sich zusammen gezogen, und im 2ten Th. des 2ten B. S. 274 und folgenden also getobet, daß es nicht ärger gerathen können. **Alphonso**, welcher einen spöttischen Brief Herrn Mattheſon zugeschickt wider Mitzlers Oden, bekömmt allda zugleich seinen Theil. Mitzler will ihn kennen, und hält den Namen für erdichtet. In der Vorrede zu dem 2ten Bande der Bibliothek hält Mitzler solch Verfahren für eine Eitelkeit, und für ei 1 Zeichen, daß man in der Verläugnung sein selbst noch nicht weit gekommen sey; er verspricht zugleich hinführo hierinnen sich nach einer grössern Vollkommenheit zu bestreben.

Ein ander Werk dieses unermüdeten Mannes gehört zwar, wie das vorhergehende, zu dem 18ten Capitel von der Setzkunst; doch da es des vorigen Werks Vorläufer seyn soll, mag es hier auch seine Stelle finden. Es heist: Kern melodischer Wissenschaft; 1737, 4, 1 Alph. 1 Bog. ohne die Vorrede. Wer es nicht haben kann, findet einen Auszug nebst einer Beurtheilung dieses Buchs in der Bibl. 1 B. 6 Th. S. 16 und folgenden (z).

Von der Ehrenpforte ist schon etwas angeführt worden, wodurch er der berühmtesten Tonkünstler Andenken verewigen wollen, durch Anführung der Lebensumstände, wie auch ihrer löblichen Bemühungen in der betrachtenden und ausübenden Musik, welche ein ~~jeder~~ selbst aufsetzen und ihm zuschicken sollte. Aber viele der ansehnlichsten haben solches zu thun Bedenken getragen. Daher er das Werk vergrössert hat durch Hinzufügung solcher Umstände, welche ihm sonst bekannt, oder welche dem waltherischen Buche entweder mangeln, oder nicht recht eingetragen sind (a). Noch eins, alle Menschen sind Lügner. Jedoch die höfliche Welt leidet ietzo diesen Ausdruck nicht; daher ich mich auch

z) Von den gültigen Zeugnissen über diese Kernschrift s. S. 217. der Ehrenpf. In der Anführung des Buchs werde ich der Kürze wegen nur den Kern nennen.

a) Es geschahen die Vorschläge hierzu schon in der Vorbereitung der ersten Ausgabe der grossen Gen. B. Schule; und nachdem wurden die Aufmunterungen oft wiederholet, welche aber wenig fruchteten, worüber er seine Ungedult dann und wann mercken läßt. Auf der 23sten S. der Vorr. führt er einige Umstände an von den Hindernissen solches Vorhabens.

auch dessen enthalte, und lieber sage: Der Herr von Mattheson ist auch ein Mensch, und folglich sind dessen Aussprüche nicht untrieglich. Ey das wäre nicht gut! wird mancher denken. Ich sage aber das Gegentheil: Er hat sehr wohl gethan, daß er etwas gesagt, und nicht gehalten. Dieses Verfehlen der Wahrheit ist der sämmtlichen jubalischen Gesellschaft ersprießlich. Nemlich im ersten Bande der Kritik sagt er S. 240, sein vollkommener Kapellmeister werde wohl seine letzte Arbeit seyn. Aber o wie viel musikalische Tractate sind im Anfange dieses §. erzehlt worden, welche von der Musik handeln, und nach dem Kapellmeister erschienen sind (b)? Wie denn ein jeder bey seinen höhern Jahren ihm eine lange Fortdauerung der Gemüths- und Leibeskräfte von Herzen anwünschet.

Man hat bey den mattheſonischen Schriften noch zu merken, daß die letztern mehr eingerichtet sind nach der ietzo beliebten Reinigkeit der deutschen Sprache, von welcher er nicht nur ein besonderer Liebhaber ist, sondern er bemühet sich zugleich solche fortpflanzen zu helfen. Und da die leipziger Gesellschaft hierinnen eifrigst bemühet ist, welche die kritischen Beyträge verschiedener Gelehrten uns mittheilet, so hat Mattheson auch daran Theil genommen, und etwas eingeschickt. Man hat solches in Leipzig zwar gelobet, aber doch 13 Anmerkungen darzu gesetzt, so Herrn Mattheson allerdings nicht angestanden. Er hat sich also vertheidiget wider den Anmerker (so nennt er seinen Gegner) in dem

b) Einige sind auch weiter unten zu nennen.

Treſeſpiel, deſſen oben gedacht, und von welchem §. 42 ein mehreres folgen wird (c).

§. 4.

Ferner iſt zum voraus etwas zu gedenken von Michael (d) Prätorius, und deſſen groſſem Werke, *Syntagma muſicum* genannt, in 4. Daß er zu Creuzberg in Thüringen gebohren 1571, unter andern braunſchweig-lüneburgiſcher Kapellmeiſter

c) Der Leſer mache ſolchen Umſtand ſich zu Nutze, und wer die deutſche Sprache als die Mutterſprache vorzüglich liebet, wie ein jeder ſoll, derſelbe lerne ſich bey dem Vortrage muſikaliſcher Lehren eben ſo wohl, als bey andern, hüten vor der häßlichen Sprachmiſcherey, er gebe keinen Worten im Anfange lateiniſche, am Ende aber deutſche Buchſtaben, und was dergleichen Unfug mehr. Es wird zwar nicht von einem jeden Schulmeiſter verlangt die Rechtſchreibung in allen Kleinigkeiten nach der Vorſchrift der deutſchen Geſellſchaften einzurichten, welches ihm anfänglich möchte allzu fremd vorkommen; zumal, da ſolche Geſellſchaften weder übereinſtimmen in einer allgemeinen deutſchen Sprachlehre (Grammatik) noch in einem Wörter-Buche (Lexikon) worüber das Treſeſpiel auch heftig klaget; unterdeſſen ſollte es doch vielmals beſſer ſeyn, was die allgemeinen Grundlehren betrifft.

d) Den Vornamen muß man nicht vergeſſen, weil der Zuname mehrern gemein iſt. So war Hieron. Prätorius gegen dieſelbe Zeit zu Hamburg Organiſt, von welchem Walther nachzuſchlagen, welcher auch von Godeſchalk und Chriſtoph Prätorius Meldung zu thun nicht vergeſſen. Doch kann dieſes Lexikon noch vermehrt werden durch M. Joh. Prätorius, ſo gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts am halliſchen Gymnaſio ein gelehrter Rector geweſen, deſſen 1681 daſelbſt aufgeführter David ſchön geweſen ſeyn ſoll; wie von ihm und deſſen Compoſition ſehr viel Rühmens macht Bäbr im vrſus vulpinatur, wovon ſ. §. 27. Unter Mattheſons Lehrmeiſtern iſt noch ein Prätorius, ſ. unten §. 48.

ster zu Wolfenbüttel gewesen, zugleich aber als kurfürstl. sächs. Kapellmeister Bestallung genossen, und vermuthlich 1621 gestorben, ist in Walthers Lex. zu lesen.

Dessen daselbst in grosser Menge angeführte gedruckte Composition übergehe ich gleichfalls, und sage nur von dem Syntagma, daß es 4 Bände enthalten sollen, (4 Tomos) aber der 4te von der Setzkunst ist nicht an das Licht kommen. Der erste ist lateinisch, wodurch er seine Geschicklichkeit zeigen wollen, welcher heraus 1614 theils zu Wolfenbüttel, theils zu Wittenberg; der 2te und 3te sind deutsch zu Wolfenbüttel gedruckt 1618. Der erste Tomus gehöret vornemlich zu unserm ersten Capitel, dessen Capitel Innhalt bey Walthern zu lesen. Er handelt darinnen von der Musik überhaupt, ihren Würkungen und Nutzen. Besondere Materien will ich in der Fortsetzung meiner Arbeit aus diesem Bande zu rechter Zeit anführen, und der beyden übrigen auch nicht vergessen (e).

§. 5.

Wie der vorhergehende in einigen Materien wegen des Alterthums bey uns den Beyfall nicht zu erwarten hat; so mag ihm einer an die Seite treten, welcher noch im Leben, und welchen das Vorurtheil

e) Werkmeister hat dessen Manuscripte und musikalische Heimlichkeiten mit allen Briefen empfangen, welcher deswegen ihn nicht genung rühmen kann; nur daß die Mathematik ihm so weit nicht bekannt gewesen, als es die Lehre von der Temperatur erfordert. Prätorius wollte weit mehr herausgeben, wie man denn im 3ten Tom. 8ten Cap. des 3ten Th. S. 199 solche Werke zum Theil genennet findet.

des Alterthums nicht kann verwerflich machen, ob er schon ohne andern Widerspruch nicht bleiben können, nemlich Herr Joh. Adolph Scheibe. Dieser ist 1708 zu Leipzig gebohren, allwo sein Vater, Johann, Orgelmacher war (f). 1736 gieng er nach Hamburg, und in eben dem Jahre wurde er vom Markgraf zu Brandenburg-Culmbach, Friedrich Ernst, zum wirklichen Kapellmeister ernennet. Er hat viel gesetzet, welches zu unserm Vorhaben allhier nicht dienet. Doch fällt mir eben zur rechten Zeit bey, daß ich gar nicht nöthig habe weitläuftig von ihm zu reden, weil er seine Lebensumstände dem Herrn Mattheson schriftlich zugesendet; daher sie auch in ihrer Ordnung in der Ehrenpforte zu finden sind S. 310 und folgenden. Allda wird gesagt von einem kleinen Tractat: Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten. Hier aber ist sonderlich dessen Kritischer Musikus, eine Wochenschrift, zu merken in 2 Theilen (g). Der erste ist heraus 1737 in 26 Stücken, und 1738 wurde derselbe fertig, worinnen der Verfasser sich nicht weiter nennte, als daß er zuletzt eine Zuschrift beyfügte an seinen Vater in Leipzig, wozu die Vorrede nebst dem Register kamen.

Der 2te Theil fieng sich an 1739, mit dem 27sten Stück, und endigte sich mit dem 78sten, wozu

f) Welcher das Werk in der Universitätskirche allda gebauet, so eins der grössesten und ansehnlichsten ist in Deutschland.

g) Daß Mattheson davor halte, es habe Scheibe die Erfindung des Titels seiner Kritik zu danken, ist in meiner Vorrede gemeldet.

worzu abermal die Vorrede und das Register kamen. Mitzler fieng an dieses Werk durchzugehen im ersten Bande der Bibl. S. 54 des 4ten Theils, und S. 62 des 6ten Th. da er denn viel daran zu tadeln fand. Ja es kam 1739 im April eine satyrische Schrift heraus wider dieses Werk, nemlich das erste Stück des vollkommenen Kapellmeisters, so fortgesetzt werden sollte; allein es blieb bey diesem Stücke (h). Nachdem hat Schröter in Nordhausen, dessen §. 2 gedacht worden, als ein Gegenkritikus wider Scheiben sich aufgemacht in einem Tractate: Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der musikalischen Composition, dem hier mit nachdrücklicher Bescheidenheit beurtheilten kritischen Musikus erwiesen (i). Nebst andern tadelswürdigen Sachen mißfällt Schrötern auch, daß Scheibe noch von gar viel Dingen zu handeln versprochen, abe: es nicht gehalten, sondern zu schreiben aufgehöret, ehe er zu Ende kommen.

Nachdem kam der kritische Musikus neu und verbessert heraus 1745. groß 8, über drey Alph. stark, mit einer Zuschrift, Vorrede und Register, da nennt er sich königl. dänischen Kapellmeister

h) Ich habe an solches Blat in der Vorrede gedacht, wie auch kurz vorher §. 3 bey Gelegenheit des mattheſonischen Kapellmeisters. Es wurde vorher gemeldet im 4ten Th. des 1. Band. S. 88, aber dem Innhalte nach mehr bekannt gemacht im 6ten Th. S. 76.

i) Welche Abhandlung zu finden im 2ten Th. des 3ten Bandes der Bibl. von S. 201 bis 276. Siehe auch unten §. 85.

ster (k). Es sind einige Vermehrungen hinzu gethan worden, als Anmerkungen, einige aber hat er dem Texte einverleibet; 4 neue Abhandlungen nebst 7 Streitschriften gehören auch zu dieser Vermehrung (l). Wenn ohne Zusatz der kritische Musikus in folgenden angeführt wird, (oder abgekürzt: krit. Mus.) so ist diese scheibische Arbeit allezeit gemeynet. Denn es findet sich ein ander Werk unter gleicher Benennung, aber mit einem Zusatz, nemlich: Der kritische Musikus an der Spree. Da nun die Spree (ein Fluß) bey Berlin zu suchen; so gehört auch der Verfasser dieses Wochenblates dahin, welches ich zwar nicht gesehen, aber doch berichtet worden, daß etwa 50 Stücke davon heraus. Der Verfasser hat sich meines Wissens dabey nicht genennet, auch nicht bey der §. 424 vorkommenden Kunst das Clavier zu spielen (m), wohl aber bey dem Werke von der Fuge, (s. §. 397) auf welchem er Friedrich Wilhelm Marpurg heisset.

Noch muß ich, um allen Verwirrungen bey der Anführung solcher Schriften vorzubeugen, nicht vergessen, daß Meyers Kritikus wieder ein anderer sey, welcher wider Mattheson geschrieben worden, wovon §. 22 mehr Nachricht gibt. Wo aber

cri-

k) Doch bin ich durch einen reisenden Musikus neulich benachrichtiget worden, daß Scheibe ietzo ausser Diensten sey, bekomme aber 400 Rthlr. als ein Gnadengehalt.

l) Die schröterische Beurtheilung der neuen Ausgabe findet man V. III, P. IV. Scheibens Brief an Mattheson 1738 geschrieben, von verschiedenen Umständen der Musik kann ein Besitzer des Kerns in dessen Anhange lesen.

m) Die Unterschrift ist: **Von dem Verfasser des kritischen Musikus an der Spree.**

critica musica (oder kürzer: *crit. mus.*) gelesen wird, so verstehe ich das obgedachte mattheſonische Werk §. 3.

§. 6.

Wir schreiten nun zur Sache selbst. Weil in diesem Capitel ich von der Musik überhaupt so viel zu sagen gesonnen bin, als nöthig seyn wird, von entstandenen Streitigkeiten und dazu gehörigen Büchern hinlängliche Begriffe zu geben; so wär doch unverantwortlich, von der Benennung der Sache allhier nichts zu sagen, da doch solche Wortbetrachtung nicht wenig beyträgt zur Einsicht in die Sache selbst.

Es ist also das Wort Musika, oder nach der deutschen Mundart abgekürzt: Musik, aus der griechischen Sprache entlehnet, allwo vom Hauptworte (Substantiuo) μοῦσα, d. i. Musa, das Beywort (Adjectiuum) μουσικὸς, ἡ, ὸν, hergeleitet wird, unter welchen Endungen die mittlere oder weibliche (μουσικὴ) zwar allein geschrieben, doch aber das Hauptwort τεχνὴ, die Kunst, darunter verstanden wird. Da nun die Lateiner das griechische η wie e aussprechen, so wird in lateinischen Büchern *musice* und *musica* gefunden. Wer aber noch ferner nachspüren will, woher das griechische Wort seinen Ursprung habe, dem rathe ich unter andern, so auch davon gehandelt, Maiers Musiksaal nachzuschlagen, §. 2. prolegom. (n); oder

n) Allwo dessen Verwandschaft mit μῶσθαι, **nachforschen**, angegeben, auch des Cassiodorus Meynung angeführet wird, daß μοῦσαι so viel sey, als ὁμοῦσαι, d. i. **gleichwesentlich**, wegen der Verbindung, welche die freyen Künste

das Orchestre III. S. 287 und folgenden; oder das Syntagma Prätor. Tom. I. S. 38. 39. da des griechischen Worts Ursprung vom hebräischen מַעֲשֶׂה(o) angegeben wird, welches eine Erfindung, Verfertigung und Vollendung einer Sache andeutet.

Wir bleiben jetzo bey dem griechischen Worte stehen, und merken noch kürzlich, daß die alten von einem Berge, Parnassus, oder Parnasus, welcher in Griechenland nicht weit von Delphen gelegen, zu erzehlen pflegten, daß solcher 2 Spitzen habe, auf der einen wohne Bacchus, der Gott des Weins und der Wollust, auf der andern (Helikon genannt) der Gott Apollo, mit seinen 9 Musen, welche unter des Apollo Aufsicht den freyen Kün-

Künste unter einander haben. Dieses Werks Verfasser, Joseph Fr. Bernh. Caspar Maier, war Organist bey St. Catharinen in Schwäbischhalle, und seines Vaters gedenkt Walthers Lexikon, seiner aber und seines Buches nicht, weil es zum erstenmal 1732 ans Licht gestellet worden, zum andernmal aber 1741 weit vermehrter, in längl. 4 zu Nürnberg, 15 Bogen, unter dem Titul: Neueröffneter theoretisch- und praktischer Musiksaal, u. s. f. Der völlige Titul ist zu lang vor uns. §. 265, 291, und 304, gedenken wir dieses Werks wiederum.

o) Denn so müste es billig geschrieben werden, nicht aber מַעֲשֶׂה, wie Prätorius es zum erstenmal schreibt, und dadurch 3 Sylben zu machen scheint, deren doch weder die erste noch mittlere ihre gehörige Länge (3 moras, nach Danzens Redensart) hätte. In der folgenden Zeile siehet es etwas besser aus מַעֲשֶׂה; gleichwohl würde das Metegh nach dem Patach nicht wohl weg zu lassen seyn, um das zu ersetzen, was der ersten Sylbe an der Länge noch feh-

Künsten oblagen, und sonderlich der Musik. (p) Das Wort Musa wird aber auch genommen vor die Gelehrsamkeit, wie davon viel lateinische Redensarten einen Beweis ablegen können (q); s. auch, was zu Ende des §. 20 vorkommt.

Zu der Worterklärung gehöret auch die Anführung gleichgeltender Wörter. Unter diesen ist bekannt das Wort Tonkunst, welches wenigstens besser ist, als das Wort Singekunst. Denn diese begreift bey weiten nicht alles in sich, was durch das Wort Musik verstanden wird. Eine Klangkunst soll die Musik vielmehr heissen, sagt Mattheson in der Phthongologie.

fehlet. Sollte aber bey dem Prätorius das vorige Wort ein anders seyn, etwa zu Piel gehörig; so könnte man das mittlere Patach rechtfertigen, allein das erste fiel alsdenn in die Brüche, und der mittlere Radicalbuchstab müßte ein Dagesch haben, u. s. f. Doch sey dieses genung zu einer Ausschweifung, worauf ich nicht einmal gedacht hätte, wenn nicht der mattheſonische Kapellmeister durch einige (S. 4) hinzugefügte grammatikalische Gedanken von diesem hebräischen Worte mir darzu Gelegenheit gegeben, da er die 38ste Seite Prätor. auch anführet. Doch sagt er dasjenige nicht, was ich angemerket habe.

p) Wer von diesen Umständen mehr nachlesen will, mag die mythologischen Bücher zur Hand nehmen; unser Raum ist zu enge zu solchen Weitläuftigkeiten.

q) Woraus man nicht unbillig die Lehre ziehet, daß die Theile der Gelehrsamkeit also zusammen verbunden sind, daß keiner ohne den andern vollkommen begriffen wird; und daß folglich die Musik nicht völlig zu fassen, ohne die andere Gelehrsamkeit, wie hingegen auch diese nicht ohne die Musik. Ein ganz Capitel vom Namen der Musik siehe auch in Giraldos Topographia Hiberniae, worinnen es das 15te ist, wie Walther anführet.

Was die mancherley Bedeutungen dieses Worts endlich noch anlanget, so bekümmern wir uns ietzo nicht um die Harmonie der Welt, welche die alten denen in einer proportionirten Entfernung stehenden himmlischen Sphären beylegten, wovon die Geschichtkunde der Weltweisheit Nachricht gibt; auch nicht um die Menschmusik, wie der vollkommene Kapellmeister S. 6 solche nennet; auch nicht um die Harmonie der Sitten, wovon §. 20 etwas folgen wird; sondern hier ist die Rede von der eigentlich und gewöhnlich also genannten Musik, deren wesentliche Beschaffenheit der 8te §. nun bald mit mehreren entdecken wird.

§. 7.

Wie nun die Benennung der Sache, wovon hier die Rede ist, hoffentlich satsam wird erläutert seyn; so wird die wahre Bedeutung des Worts Musikus ebenfalls leichtlich bestimmt, vor welches das deutsche Tonkünstler oder Tonmeister oft gefunden wird. Unterdessen ist nicht zu läugnen, daß beyde Wörter (Musik und Musikus) bisweilen dem Misbrauch unterworfen sind. Es martern die Ungeschickten unsere Ohren mit jämmerlichen und gar nicht nach der Tonkunst eingerichteten Klängen, und gleichwohl soll es Musik heissen. Und da unten §. 256 eine Katzen- und Schweinsmusik vorkommen wird; was ist es Wunder, wenn auch ein Bocksmärten, ein Schergeiger und Leyermatz den Namen eines Musikus von sich gern höret? Die Klügern aber werden vor solchem Misbrauch sich hüten, und nur denjenigen also nennen, welcher nicht nur etwas den Ohren vorleyert, sondern auch weis, warum es so, und nicht anders, seyn müsse.

Aber

Aber wie stehet es um das Wort Musikant? Ich antworte: Man muß die Zeiten unterscheiden, so wird dessen Bedeutung beliebt oder widrig seyn. Daß bey den Alten dieser Name einem rechtschaffenen Tonkünstler beygelegt worden, kann derjenige nicht läugnen, welcher in alten Büchern sich umgesehen; aber daß der Misbrauch der Musik durch die Bierfiedler, welche auch Musikanten heissen wollten, dieses Wort verächtlich gemacht, sollte doch einem Bücherschreiber billig bekannt seyn. Ich führe es allhier an, wegen eines Federkrieges, welchen dieses Wort in den neuern Zeiten erreget hat. Scheibe im kritischen Musikus nennet die grössesten Tonkünstler Musikanten, sonderlich den seligen Herrn Kapellmeister Bach in Leipzig. In dem 6ten Stücke sollte ein Brief eingelaufen seyn, worinnen Bachs Spielart ziemlich durch die Hechel gezogen wurde. Dieser hatte keine Lust zu antworten; welches aber M. Jo. Abraham Birnbaum verrichtete. (r) Scheibe verantwortete sich im Anhange des ersten Theils; (s) hierauf folgete Birnbaums Vertheidigung seiner Anmerkungen. (t) Hierwider hat Scheibe nichts geschrieben, ist aber doch im 2ten Theile bey seiner Meynung geblieben; er bedienet sich solches Worts auch im Anhange zu dem mattheſonischen Kern. Daher der vollkommene Kapellmeister (nehmlich das ob-

(r) In den unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle des kritischen Musikus, in 8. 1 Bog. und 6 Blätter. Diese Schrift hat Mitzler in der Bibl. eingerückt V. I, P. IV, von S. 62 - 73.

(s) Hamb. 1738, 2 und einen halben Bog. in 8.

(t) 1739. 6 Bogen in 8.

obgedachte Wochenblat) Scheiben spöttischer Weise einen unvergleichlich gelehrten Musikanten nennet (u).

Wenn sonst keine Ursache vorhanden, warum man solche Benennung weglassen sollte, so ist doch der Billigkeit gemäß, dasjenige zu meiden, was einer verdrüßlichen Auslegung unterworfen (w). Vsus est tyrannus; verba valent sicut nummi. Es wird bisweilen eine Münzsorte verschlagen von dem, welcher noch schlechtere zu prägen pfleget; ich kann aber den andern nicht zwingen, solche deswegen als gut zu nehmen, weil ich von deren innerlichem Werthe überzeuget bin; genug, daß sie abgesetzt ist (x). Den Wörtern Spielmann, Spielleute, ja der ehrlichen Fiedel ists auch nicht besser ergangen (y).

§. 8.

u) Von dieser Schrift siehe oben §. 5. oder Mitzl. Bibl. V. I, P. IV. oder besser P. VI, S. 76-84. Ein mehreres von dieser Zänkerey steht V. III, P. II, S. 203, und an mehr Orten.

w) Wer wird doch bey dieser Zeit einen wirklich Frommen zum Pietisten machen? einen Philosophen zum Sophisten? ein Oberhaupt der Republik zum Tyrannen? gleichwohl sind diese Namen dem Ursprunge und ehemaligen Gebrauche nach gut.

x) Wenn Mattheson von mathematischen Musikanten spöttische Ausdrücke vorbringt, versteht er d durch die durch eine allzutiefe (und vielleicht eingebildete) Einsicht in die schwere Mathematik ganz unbrauchbar gewordene Pedanten und verdüsterte Köpfe. Siehe dessen Phthongologie a.a. Ende. Denn so muß man dessen Redensarten erklären; ob er schon bisweilen gegen die unschuldige und unentberliche Mathematik sich etwas hart auszudrücken scheinet, sonderlich §. 145.

y) Siehe was Bähr davon schreibt Cap. 26, S. 81 der musikal.

§. 8.

Daß wir nun endlich zu der Hauptsache selbst kommen, so ist die Musik eine Kunst oder Wissenschaft, die Tonklänge mit einander kunstmäßig zu verbinden und hören zu lassen.

Durch diese Erklärung denke ich so viel gesagt zu haben, als zu dem Wesen der Musik gehört, obschon diejenigen auch nicht unrecht handeln, welche den Endzweck und Nutzen in die Erklärung der Sache einrücken. Wie deswegen der vollkommene Kapellmeister Mattheſons darzu setzt: Damit durch ihren Wohllaut GOttes Ehre und alle Tugenden befördert werden (z).

Hieraus wird durch eine kleine Veränderung ein jeder die Erklärung eines Musikus selbst entwerfen können.

§. 9.

Was in dieser Erklärung der Musik das Wort Kunst (als das genus) anlanget, so finde ich keine Ur-

sikal. Discourse. C. 46 ist wegen der Bierfiedler lustig zu lesen.

z) Ehedem liebte man mehr, als ietzo, die Causalerklärungen, d. i. man bemühete sich die Erklärungen durch die Anführung der mancherley wirkenden und Endursachen zu erweitern. Daher solche Erklärungen oft ein kurzer Innhalt waren der ganzen Abhandlung; wie man siehet in Hutters Compend. und Tromsdorfs Theologia ἐξ ὀλίγων. Man hat aber Ursachen gefunden, die Sacherklärungen kürzer zu machen; und weil die wirkende, wie die Endursache, äusserliche Ursachen sind; so hat man solche weggelassen, und ist zufrieden gewesen mit dem, was bey der Sache wesentlich heist, d. i. mit der Materie und Gestalt, (Form) wodurch die beschriebene Sache von andern satsam unterschieden wird.

Ursache die Alten zu tadeln, wenn sie gesungen: Die Musikkunst wird bringen in GOtt der Freuden viel. Denn die Philosophen nennen dasjenige eine Kunst, wobey ein äusserlich Werk hervorgebracht wird, dergleichen man hier auch antrifft, nehmlich ein gesetztes Stück, oder hervorgebrachte Harmonie. Aber sonderlich ist hier die Frage, ob das andere Wort Wissenschaft könne von der Tonkunst gesagt werden? Denenjenigen, welchen die Grundlehren (Metaphysik) unbekannt, sage ich nur so viel, daß keine irrige und falsche, ja nicht einmal muthmaßliche und wahrscheinliche Dinge mit diesem Namen zu prangen pflegen, sondern nur solche Lehren, welche gewis sind, und auf richtigen Grundsätzen ruhen. Aber kann man denn solchen Vorzug dieser Kunst sicher zuschreiben? Ich will mein Ja zurück halten, weil mein Ansehen wenig gelten möchte, und nur einige anführen, so diese Frage mit Fleiß untersucht haben. A. Steffani, ein Abt von Lepsing, und Protonotarius des päbstl. Stuhls, hat einen italiänischen Tractat geschrieben: Quanta certezza habbia da suoi principii la Musica (a). Wir haben eine Uebersetzung dieses Werks von Werkmeistern 1700 in 8. 6 und einen halben Bogen, unter dem Titel: Sendschreiben, darinnen enthalten, wie grosse Gewißheit die Musik habe, aus ihren Principiis und Grundsätzen, in welchem Werthe und Wirkungen sie bey den Alten gewesen, mit Anmerkungen erläutert. Quedlinb. und Aschersleben (b).

Mitz-

a) Mehr davon s. in Walthers Lex.

b) Was bey den Anmerkungen vor ein Fehler mit untergelaufen, folgt unten §. 52.

Mitzler hat eine Disputation geschrieben: *quod musica sit scientia*, (daß die Musik eine Wissenschaft sey) welche er 1736 zum zweytenmal abdrucken lassen, und dem Herrn Mattheson zugeeignet.

Eben dieser letztere Schriftsteller ist dieses Punktes wegen mit hieher zu rechnen, da dessen vollkommener Kapelmeister im ersten Capitel des ersten Theils von einem allgemeinen Grundsatze der Musik handelt.

In praktischen Dingen wird der Endzweck ordentlich angenommen vor die Richtschnur der Handlungen. Nachdem ein zu erbauendes Haus soll gebraucht werden von einem Biereigen, oder Färber, u. s. f. nachdem muß es der Baumeister anlegen. Folglich muß auch die Einrichtung der Musik nach ihrem Endzwecke und Nutzen gemacht werden. Nun wird zwar gewisser Ursachen willen §. 17 vom Endzweck und Nutzen der Musik erst mit mehrern Umständen gehandelt; aber, weil schon §. 8 die mattheſonischen Worte davon so viel enthalten, als hierzu nöthig ist; so könnte aus solchem Endzwecke (als dem *principio cognoscendi incomplexo*) leicht der Grundsatz (*principium cognoscendi complexum*) gezogen werden: Was zur Erlangung solches Endzwecks dienlich, ist in der Musik vor gut zu halten; was aber denselben hindert, ist weg zu lassen, und zu verwerfen (c). Dieser Grundsatz erstreckt sich auch auf den Gebrauch derer Mittel. Denn dasjenige

c) Der mattheſonische Grundsatz: **Alles muß gehörig singen**; fließt an jenem.

jenige Mittel, welches den Endzweck gewisser und leichter befördert, ist einem andern vorzuziehen, wobey die Erhaltung des Endzwecks ungewisser ist.

Aber hierbey sind die Gelehrten nicht einerley Meynung, indem der eine durch diese, der andere durch jene Sätze und Gänge zu dem Endzwecke zu gelangen gedenkt. Also entstehet eine anderweitige Frage, was sich für ein entscheidender Grundsatz finde bey solchen musikalischen Streitigkeiten?

Hier kommen 2 Graubärte auf den Schauplatz, so sich zu Richtern aufwerfen, Pythagoras und Aristoxenus. (abgekürzt Aristoxen) Jener wird bey den Proportionslehren §. 44, 75, und 100 noch mehr bekannt werden. Hier aber merken wir, daß er ein uralter Weltweise gewesen, und in den philosophischen Geschichten seine Stelle finde zwischen den Barbarn und Griechen, etwa 530 Jahr vor Christi Gebuhrt (d). Dieser setzte zum Grunde, daß solche Sätze als giltig in der Musik anzusehen, welche durch die Zahlen derer Verhältnisse (Proportionen) davor erkennt würden. Weil nun, wie im 5ten Cap. zu ersehen, das Monochord auch Kanon heist, (eine Regel) und auf demselben durch das Rechnen und Messen die Verhältnisse der Ton-

d) Wer ihn näher kennen will, kann so viel als hier nöthig aus Waltbers Lex. schöpfen. Sonst wissen die Gelehrten ohne mein Sagen, daß Diogenes Laertius, Walch im Anhange der 2ten Ausgabe des philosophischen Lexikons, der erste und andere Band der actorum philosophorum, und sonderlich der seel. Prof Lehmann in Jena in der Historie der Philosophie in 4. von S. 323 : 504. vom Pythagoras Nachricht geben, dessen Ruhm sonderlich in der Mathematik ungemein groß ist.

Tonklänge hör- und sichtbar gemacht werden; so heißt dieselbige Lehre die Kanonik, (*canonica*) und diejenigen, welche sich des Rechnens und Messens zu solcher Entscheidung bedienen wollten, heissen *canonici*.

Aristoxen hat ein paar hundert Jahr nach jenem solche Meynung bestritten, und behaupten wollen, das Gehör sey allein Richter bey vorfallenden Streitigkeiten. Walther gibt von ihm die nöthige Nachricht, wie auch von seinen in griechischer Sprache geschriebenen musikalischen Büchern, sonderlich von den 3 Büchern der *elementorum harmonicorum* (e). Die Aristoxenianer werden die harmonischen (*harmonici*) genennet, weil sie sagen: Alles, was harmonirt, ist gut, das Gegentheil aber verwerflich.

§. 10.

Mit welcher Meynung halten es aber die jetzt lebenden Tonkünstler? Antwort: Sie sind bis dato noch zwiespaltig. Man beliebe von diesem Streite Printzens Historie der Sing- und Klingkunst nachzuschlagen, (f) Mattheson untersucht diesen Streit weitläuftig im ersten Theil des forschenden Orchestre, welcher die Ueberschrift führet: Der

e) Welche Marcus Meibom 1652 in 4 lateinisch herausgegeben mit Anmerkungen, (von welchem §. 40 mehr folgt,) und welcher in der Vorrede von Aristoxens Leben die beste Nachricht gibt. Diese Vorrede hat Mizler V. I. P. III. S. 1. beygebracht, da er in den folgenden Theilen Aristoxens Bücher selbst durchgehet und beurtheilet.

f) C. 6, §. 41. Es folgt von diesem Buche §. 38 ein mehreres, von Printzen selbst aber §. 51.

vertheidigte Sinnenrang (g); sintemal er den Harmonikern Recht gibt. Denn das Gehör habe erst empfinden müssen, daß die Verhältniß 2 zu 1, oder 3 zu 2 u. s. f. wohl laute, andere hingegen übel. Im Kapellmeister handelt er davon im 4ten Cap. des 1 Th. §. 23 bis 29. Wenn Prätorius T. I, S. 173, Lorber im Lobe der Musik S. 77, und andere sagen, daß Ptolemäus die kanonischen und harmonischen verglichen; so sagt Mattheson am letzt angeführten Orte, daß es vielmehr Didymus gethan, ein paar hundert Jahr vor dem Ptolemäus.

Ich will mich nicht aufhalten mit der Anführung vieler andern; wie zum Exempel Kircher in der Musurgie S. 133 des ersten Theils den Aristoxen tadele; wie hingegen Bähr im 11ten C. seiner Discurse es mit dem Gehör halte, doch aber im 12ten beweise, daß man auf beyde zu achten habe; sondern ich merke nur an, daß Mattheson sich eine Ehre daraus mache ein Aristoxenianer zu seyn, und daß er sich an etlichen Orten den jüngern Aristoxen nenne. (h)

Ohne

g). §. 3 Ist dieses schönen Buchs gedacht worden. Des 1sten Th. 1stes Cap. handelt von den **Sinnen und deren Wirkungen überhaupt**, C. 2 von den *rationibus* oder **Zahlvernünfteleyen**; C. 3 vom **Unterschiede der Musik und Harmonik**; C. 4 von der satsamen **Zärtlichkeit musikalischer Ohren.**

h) Im Orch. III, C. 4, §. 28 faßt er sein Glaubensbekenntniß von diesem Streite also ab: "Meine principia cognoscendi & agendi in musicis sind aus der Erfahrung "durch die Sinne gekommen; meine Richtschnur ist "GOttes Ehre, und der Menschen Lust und Wohlgefallen; "mein

Ohne diese Nachricht würde man nicht wissen, daß er der Verfasser der Phthongologie sey, von welcher §. 11 folgt) allwo kein anderer Urheber auf dem Titel gelesen wird, als: von Aristoxen, dem jüngern. Der Anhang zu dem Kern ist unter gleicher Benennung gedruckt. Man würde auch nicht verstehen, was Mitzler V. II, P. II, oder vielmehr der Verfasser E einer gewissen Schrift sagen wolle durch die, satyrischer Weise etlichemal wiederholte Benennung des wiederaufgelebten Aristoxens. Nehmlich D. Mitzler in der Bibliothek ist ein Pythagoräer; derowegen er dem Herrn Mattheson hierinnen ganz drenste widerspricht. Und wenn Herr Constantin Bellermann, Rector in Minden, sich denen Harmonikern beygesellt in einem Programma, so 1743 in 4 zu Erfurt gedruckt worden, so tadelt ihn Mitzler gleichfalls, wenn er dessen Schrift durchgehet (i).

"mein **Fundament** ist die Natur; und mein finis, meine "**Absicht** in der Musik die Bewegung des in der Seele ste"ckenden sensus des Gehörs, als des **besten Richters** in "dieser Sache."

i) V. III, P. III, S. 559 und folgenden, sonderlich S. 563. Dieser **Bellermann** ist ein Erfurter, und hat mit mir das hiesige Rathsgymnasium besucht, ein schon damals fleißiger Setzer, guter Violinist, Lautenist u. s. f. Er wurde zum **Cantorat** nach Minden berufen, aber nach einigen Jahren erhielte er wegen der besondern Geschicklichkeit in den Hauptsprachen, Historie und Poesie das Rectorat allda. Er thut aber in diesem Programma einen Blick in seine vorigen Umstände, und beschreibt so wohl musikalische Sachen, als Personen, unter dem Titel: *Parnassus Musarum, voce, fidibus, tibiisque resonans; sive Musices, artis diuinae, laudes, diuersae species, singulares effectus atque primarii auctores.* 6 Bogen.

So viel ist gewiß, daß nicht jedes Gehör des richterlichen Amtes sich anmassen dörfe, sondern ein wohl eingerichteres, durch gute Unterweisung und tüchtige Muster gebessertes Gehör; sonst würde ein jeder Tapinsmuß oder Leyermatz sich unter die Sprecher bey dem musikalischen Parlement rechnen wollen. Ja jeder Bauer müßte darüber können vernommen werden; denn sie haben alle Ohren, und bisweilen noch längere, als Midas oder Asmus mit dem Puncte. Aber was vor eine jämmerliche Einrichtung der Musik würde daraus entstehen? Wenn aber durch allerhand Studien, deren hernach zu gedenken, und unter welchen die Mathematik eine der Oberstellen einnimmt, der Mensch in allen seinen Umständen, folglich auch im rechten Gebrauch des Gehörs wohl angeführt ist; so ist das Richteramt der Ohren so gefährlich nicht.

Es kommt bey diesem Streite auch viel an auf die Auslegung des Worts *ratio*. Im 5ten Capitel kommt es vor bey musikalischen Rechnungen. Darauf sich allein zu berufen mit Ausschliessung des Gehörs, würde zu wenig gesagt seyn. Es bedeutet aber sonst bey den Weltweisen die denkende, sonderlich die schlüssende Kraft der menschlichen Seele, und davon läßt sich der Sinn des Gehörs nicht ausschliessen, zumal da nicht nur das ordentliche Ohr, so durch den Klang gerühret wird, hier in Betrachtung kommt, sondern so fern durch dasselbige die Seele sich die Harmonie und Melodie vorstellt.

§. 11.

Wir kommen auf die Materie, (Object, Gegenstand, Vorwurf u. s. f.) womit der Tonkünstler

ler zu thun hat, und woraus er Melodien und Harmonien zusammen schmiedet. Ich will mich ietzo nicht beschäftigen mit der Anführung derjenigen Naturkündiger, welche in der Lehre von der Luft davon zu handeln pflegen; sondern ich will etliche Schriften der Musiker nennen, in welchen vom Gegenstande der Musik etwas nachzuschlagen ist. Johann Georg Dörner, Organist zu Bitterfeld, hat 1743 auf 3 Bog. in 8 drucken lassen: Sendschreiben an S. Hochedlen den Herrn D. Mitzler, die Erzeugung des Klanges und derer vernehmlichen Töne betreffend. Mitzler hält V. III. P. II. S. 372 dessen Vortrag nicht vor hinlänglich zur Erklärung dieser Sache. Kircher hat viel davon in seiner *Phonurgia noua* und im ersten Buche der Musurgie (k). Von der Luft und dem Klange findet man darinnen viel besondere Dinge. Janowka, unter dem Worte: *tonus*, kann auch gelesen werden: Euler in seinem *tentamine nouae theoriae musicae* hat auch eine physikalische Abhandlung von dem Tone (l). Das Orchestre III. Mattheſons hat in der Vorlese viel lesenswürdiges hiervon beygebracht. Eben dieser Verfasser hat im vollkommenen Kapellmeister C. 3 des 1. Th. von S. 9 bis 20 davon gehandelt (m). Doch hat

k) Von ihm und diesen Büchern siehe §. 13.

l) §. 55 folgt mehr von diesem Buche.

m) Weil er allhier noch nicht die **Tonklänge**, sondern den **Klang** ansieht als die Sache, mit welcher sich der Musikus beschäftiget; so gibt er allda S. 9 dessen Beschreibung: **Er sey eine gewisse geschwinde Bewegung und Zusammenschlagung der feinsten Lufttheilchen, die empfindlich ins Gehör dringen.**

er diese Materie noch einer Untersuchung würdig geschätzt, und deswegen einen besondern Tractat geschrieben unter dem Titel: *Aristoxeni iunioris phthongologia systematica*, d. i. Versuch einer systematischen Klanglehre, wider die irrigen Begriffe von diesem geistigen (n) Wesen, von dessen Geschlechten, Tonarten, Dreyklängen, und auch vom mathematischen Musikanten, nebst einer Vorerinnerung wegen der behaupteten himmlischen Musik. Hamb. 1748 8, 11 Bogen. Das 1ste Cap. S. 30 handelt vom Klange an sich selbst. Wenn er §. 4 gezeiget, daß ein Intervall an sich kein Klang sey, sondern der leere Raum zwischen 2 Tonklängen; so vertheidiget er §. 6 S. 35 dieses neuangeführte Wort Tonklang, und hält solchen (§. 8) als etwas einzelnes vor den wahren Unterwurf (Object) der Musik, nicht aber den Ton, als welcher schon aus 3 Stücken muß zusammen gesetzt werden (o). Noch eine

n) Geistlich ist etwas anders. Geistig heist, was keine körperliche Sache ist, aber auch kein Geist. Von Aristoxen jun. s. den vorigen §.

o) Ein jeder Tonklang ist also ein Klang; aber es ist nicht jeder Klang ein Tonklang; dieser ist zwar kein Geist, aber doch eine hörbare Substanz, so keinen Körper hat. Wollte jemand sagen, die Luft sey körperlich; dem antwortet er § 12 daß die Luft nicht klinge, sondern sie sey nur das *vehiculum* des Klanges, d. i. sie thue nicht mehr als ein Briefträger bey dem Briefe, welcher ihn nicht schreibt, wohl aber an den gehörigen Ort bringt. Was das Wort Ton betrifft, so ist hier zu merken, daß es dem Ursprunge nach griechisch sey, von dem perfecto medii des Worts τείνω, ich dehne aus, von welchem die griechi-

sche

eine neuere Schrift ist hier zu merken, nehmlich M. Johann Michael Schmidts (d. Z. H.) *Musico-theologia*, oder erbauliche Anwendung musikalischer Wahrheiten; Bayreuth und Hof, 1754 in 8, fast 1 Alph. Dieser hat im 2ten Capitel von den Tönen, und wie sie erzeuget werden, eine lesenswürdige Abhandlung, so gut man jemals solche bey einem Naturkündiger antreffen wird.

§. 12.

In der Erklärung der Musik §. 8 befindet sich das Wort kunstmäßig zu verbinden u. s. w. wodurch abermal etwas, so das wesentliche der Musik betrifft, angedeutet wird, welches in der Grundlehre die Form zu heissen pflegt, das ist, die Art und Weise, wie die wirkende Ursach mit dem Object umzugehen hat. Denn ein jeder wird leicht begreifen, daß nicht ein oder etliche Tonklänge den Namen einer Musik führen können; sondern sie müssen kunstmäßig zusammen gefügt werden. Weil aber die Erklärung nicht nur auf die betrachtende (theoretische) (p), sondern auch auf die ausüben-

sche Grammatik zu lehren pflegt, daß das Jota müsse wegfallen, und daß das ε sich verwandele in ο. Hieraus erhellet, daß kein h darinnen erscheinen dörfe, widrigenfalls würde man den **Thon eines Töpfers** von unserer Sache nicht können unterscheiden. Zwar findet man in unsern Gesangbüchern das Wort **Thon** an statt **Melodie** gar oft; als wenn es heisset; Im Thon: Vater unser im Himmelreich; Allein, entweder hätte man es vor ein ander Wort zu halten, oder die alten haben den griechischen Ursprung nicht eingesehen. Es hieß vielleicht: **græca sunt, non possunt legi nec intelligi.**

p) Vom griechischen θεωρέω, **ich betrachte.**

de (praktische) (q) Musik gerichtet seyn mußte; so ist auch darzu gesetzt: und hören zu lassen. Wiewohl einige das Setzen (Componiren) auch schon zu der ausübenden rechnen.

§. 13.

Man könnte zwar sagen, wie sonst die Gottesgelehrten von ihrer Theologie zu reden pflegen: *musica, quanta quanta est, tota est practica*; das ist: Alle Lehren der Tonkünstler leiten gewissermassen zu der Ausübung; gleichwohl ist es nicht unrecht solche, wie im vorigen §. gedacht, in die theoretische und praktische einzutheilen, nachdem sie von der wirklichen Ausübung weiter entfernt, oder mit derselbigen näher verbunden ist. Die praktische ist wiederum (wie einige wollen) entweder die melopoetische (r), welche sich beschäftiget mit dem Setzen musikalischer Stücke; oder die executivische (s), das ist, wenn solche Stücke wirklich aufgeführet werden. Das übrige alles kann füglich zu der betrachtenden gerechnet werden. Daher folgende häufig vorkommende Redensarten dem Leser musikalischer Schriften bekannt seyn müssen: Die historische Musik, das ist, welche die Geschichtkunde enthält, oder den Ursprung und Wachsthum der Tonkunst bekannt macht; die arithmetische, welche die in den Musikbüchern vorkommende Rechnungen lehret; die geometrische, so mit dem Ab-

q) Vom griechischen πράσσω, ich thue.

r) Von denen griechischen Wörtern ποιέω, ich mache, und μέλος, ein Gesang, Melodie ꝛc. ꝛc.

s) Das lateinische Wort *exsequi* heisset vollziehen, ausrichten.

Abmessen der Saiten und Pfeifen zu thun hat; die mechanische, welche mit der Verfertigung musikalischer Instrumenten beschäfftiget ist; die bezeichnende, (*musica signatoria*) welche uns die nöthigen Lehren von den Zeichen, so bey den Tonkünstlern gebräuchlich, bekannt macht; die Wundermusik (*prodigiosa*) hat den Namen von den wunderbaren Wirkungen, von welchen §. 17 und 85 zu reden. Wiewohl in Kirchers Werken durch *musicam prodigiosam* auch verstanden wird eine besondere Stellung der Instrumenten und Ableitung des Schalls, da man nicht gleich begreift, woher solcher komme (t).

t) S. dessen Musurgie, sonderlich im 9ten Buche. Es enthält aber auch dessen schon genannte **Phonurgie** viel besondere Umstände, da er unter andern zeigt, auf was Art **ein fliegender Drache** (von Menschen gemacht) in der Luft könne musiciren. Im Anhange des 2ten Buchs, S. 167 hat er von des **Michael Todini** wundernswürdigen Einrichtung folgendes, welches ich der Ungelehrten wegen aus dem lateinischen übersetzen will, doch nicht von Wort zu Wort. Seine Kunst ist in 2 Kammern befindlich; in der ersten ist eine **Orgel** nach allen Regeln der Sehkunst mit vielen Pfeifen, vergüldet, um welche 4 **Clavicymbel** zu sehen, worunter das grösseste das **Haupt-Clavicymbel** heisset, welches die Bewegung denen übrigen dreyen mittheilt. Das grosse soll A heissen, die übrigen B. C. D. Es geht der Künstler zu dem A, und ziehet die Register, auf eine unbegreifliche Art, und muntert die Zuhörer auf durch ein Concert. Hernach klingt B auf das lieblichste mit, welchem D folgt, so mit B concertiret, und endlich auch C. Hernach klingen sie alle zugleich, und die Tasten bald auf diesem, bald auf jenem, bewegen sich wechselsweise, bald bey einem allein, bald bey allen zugleich, ohne daß eine Hand solche berührete, oder man irgend eine Abstracte

Doch will ich hier Gelegenheit nehmen von diesem Manne mehr zu reden, von welchem es heißt: Laudatur ab his; culpatur ab illis. Dieser Jesuit, Athanasius Kircher, ist gebohren 1602 im Fuldischen, gestorben 1680 im 78sten Jahre seines Lebens. Er lehrete zu Würzburg in Franken, hernach zu Avignon in Frankreich, zuletzt lebte er zu Rom. Im Jahr 1650 gab er zu Rom einen lateinischen Folianten mit Kupfern von der Musik heraus, ohngefähr 6 Alphabete stark, unter dem Titel: *Musurgia vniuersalis, s. ars magna consoni & dissoni.* In Rom kostete es 12 Rthlr. Der erste Tomus bestehet aus 7, der zweyte aus 3 Büchern. Der Zueignungsschrift zu Folge ist die erste Ausgabe geschehen 1649. Die 3te aber 1654 (u). Einige halten ihn vor ein Wunder seiner Zeit, welchen ich alsbald beyfallen würde, wenn man mich versichern könnte von der Wahrheit dessen, was unten §. 396 not. r gesagt wird (w); andere aber tadeln

oder Faden gewahr würde, wodurch sie gezogen werden könnten. Man sollte es vor Hexerey halten. Indem dieses geschiehet, verändert der Meister das Register heimlich, und man vernimmt die schönste Harmonie einer Violin mit denen Clavessins; wo aber solche verborgen sey, begreift niemand. Wenn dieses vorbey, hört man eine, mit den Clavessins lieblich einstimmende **Leyer**, so desto mehr zu verwundern, weil er stets die nehmlichen Tasten des grössern Werks berührt. Hernach lässet sich die **Orgel** mit ihren verschiedenen Registern hören, u. s. f. Kircher setzt aber nicht hinzu, wie solches zugegangen sey.

u) S. Walth. Lex. Es ist bedenklich, daß er in der Vorrede erzehlt, er sey kein wirklicher Musikus, Verdienstes wegen setze er auch nichts; doch könne er davon schreiben.

w) **Jo. Baptist**, ein Römischer Sekretair, nennet ihn in seinen

deln dessen Leichtglaubigkeit (x); noch andere dessen dunkele Schreibart nebst einer Menge neuer Wörter (y), welche oft sehr fürchterlich lauten.

Es hat ein evangelischer Pfarr zu Bächlingen in der Grafschaft Hohenlohe, Andreas Hirsch 1662 einen

nen der Phonurgie vorgesetzten lateinischen Versen **einen kurzen Begriff der Tugenden, den einzigen Edelgestein der Musen, welcher die Welt zur Verwunderung seiner bringe, welchem es keiner nachzuthun vermögend sey, ein Orakel der Gegenfüßler, einen Meister vieler Sprachen,** und dergleichen mehr.

x) Daher viel Erzehlungen desselben nicht vor wahr gehalten werden, weil er oft nicht aus der Erfahrung schreibt, sondern was andere ihm schalkhafter Weise auf den Ermel gebunden. Er hatte sich einst verlauten lassen, die alte ägyptische Sprache sey noch vorhanden. Daher einer, mit Namen Andreas Müller, eine Schrift erdichtete, und ihm zuschickte, mit dem Vermelden, sie käme ihm als eine ägyptische vor. Kircher (als wenn er solche verstanden hätte) erklärte sie auch wirklich vor eine ägyptische; weswegen er ziemlich verlacht wurde.

y) Bähr in der Fuchsjagd S. 31 schreibt: "Kircher ist in seiner Musurgie nicht der beste Vetter, ist ex professo "kein Musikus gewesen, und hat kein Buch von seichterer "Gelehrsamkeit, als eben dieses, geschrieben, fliegt auch hin "und wieder mit fremden Federn" u. s. w. Das Orchestre I §. 1 der Einleit. S. 5 erzehlt, daß ein vornehmer Herr die Musurgie gelesen, und sich gefürchtet, durch solche erschreckliche Kunstwörter die bösen Geister zu beschwören. Einiger massen gehören mit hierher dessen musica combinatoria, rhetorica, sphigmica, ethica, politica, monarchica, aristocratica, democratica, œconomica, metaphysica, hierarchica, archetypa, cet. Welches bey unserer Eintheilung der Musik den Nachtisch oder Confect vorstellen kann. Mehr Lobsprüche (scil.) des Kirchers erzehlt das Orchestre II von dem Meibom, Morhof, Menken, le Clerk, Gundling, Vossius, Owen, Hottinger, und so weiter. Siehe z. E. S. 49 und 294.

einen deutschen Auszug aus der Musurgie zu Halle in Schwaben drucken lassen, in 8. 1. Alph. stark, unter dem Titel: *Kircherus, Jesuita Germanus, Germaniae redonatus; s. Artis magnae de consono et dissono ars minor.*

§. 14.

Welchen Substanzen wird die Tonkunst beygelegt (z)? Antwort: In der ordentlichen Bedeutung den Menschen, welche zu deren Erlernung von ihrem Schöpfer mit dem Verstande begabt sind (a). Ob aber die Engel im eigentlichen Verstande musiciren, geht uns auch diesesmal wenig an; wer ja sagen wollte, müßte wenigstens einen grossen Unterschied ihrer und unserer Musik dabey annehmen. So lange die Natur der Geister uns nicht besser bekannt wird; so lange werden auch solche Fragen nicht wohl können beantwortet werden. Sie haben gesungen, es ist nicht zu läugnen: Ehre sey GOtt in der Höhe; sie haben auch mit den Menschen geredet, worzu eben solche Glieder gehören, welche das Singen erfordert; aber von einigen Musik-

z) Die Metaphysiker nennen es *subiectum*. Es ist solches entweder *quod*, oder *totale*, dergleichen hier der **ganze Mensch** wär; oder *quo* das ist *partiale*, dergleichen der **menschliche Verstand** seyn kann, zumal bey der theoretischen, wovon ein andermal.

a) Im uneigentlichen Verstande musiciren unten §. 256 auch die **Katzen** und **Schweine**. Sonderlich sind einige **Vögel** von dem weisen Schöpfer mit solchen Kehlen begabt, daß sie nicht nur vor sich angenehme Melodien hören lassen; sondern sie sind auch einiger Lehre fähig, und lernen vorgepfiffene Chorale und andere Lieder. Doch ist es eigentlich nichts vernünftiges, sondern der Vernunft nur etwas ähnliches.

sikinstrumenten haben wir keine Spur. Und was das Singen betrifft, so würde man einwenden können, daß solche durch angenommene körperliche Gliedmassen geschehen.

Hier ist aber eigentlich die Frage, ob ihre englische Natur der eigentlichen Vocal- und Instrumentalmusik fähig sey. Und hierbey ergreife ich das ἐπέχειν.

Ein Organist zu Waldenburg in Sachsen, welcher sich nur durch J. C. V. O. W. zu erkennen gibt, hat 1742 in Erfurt bey Jungnicol in 4 auf 19 Bogen ein Gespräch drucken lassen von der Musik zwischen einem Organisten und Adjuvanten, in 4 Unterredungen. Dieser hält viel von der Engelsmusik, wie in der 4ten Unterr. S. 140 zu lesen; sogar, daß er auch meynet, daß wenn die Menschen dereinst unter die Zahl der Engel würden gezehlet seyn, so würden sie die Himmelsmusik nicht befördern, ob sie schon auf Erden die Musik verstanden, sondern sie würden nur ihren Beyfall geben.

Einiger Schriften wegen müssen wir bey der Frage noch etwas verweilen, indem darüber heftig gestritten worden. Mattheson sucht zu behaupten, daß nicht nur den Engeln zuerst die Musik angeschaffen, sondern daß auch die seligen Menschen durch Beyhülfe ihrer verklärten Glieder wirklich und im eigentlichen Verstande die vocal und instrumental Musik treiben würden, GOtt zum Preiß, sich aber zum Vergnügen. Dessen Tractat führet den Titel: Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft, Kirchenlehre und

hei-

heiligen Schrift. Hamburg 1747. 8, 10 Bogen (b).

Die hamburgischen Berichte beurtheilten solche Schrift auf eine Art, so dem vornehmen Verfasser nicht gefallen konnte (c). Daher er in der Vorerinnerung seiner (§. 11 gedachten) Phthongologie sich zu vertheidigen bemühet ist, bis S. 29, worunter auch Auszüge aus Briefen befindlich, welche seinen Vortrag gebilliget. Mitzler warf sich auf in diesem Streite als einen hitzigen Verfechter der entgegen gesetzten Meynung bey Gelegenheit der Beurtheilung des quirsfeldischen *Breuiarii* V. I, P. II, der Biblioth. S. 28 (d).

Er erzehlet aber selbst V. III, P. III, S. 581, daß in den regenspurger Nachrichten von gelehrten Sachen im 11ten Stück eine Anmerkung wider ihn (Mitzlern) eingerückt worden, aus Enheim in Franken. Sie heißt: gründlicher Beweis, daß im ewigen Leben wirklich eine vortreffliche Musik

b) Bey Christian Zierold zu haben. Mattheſons Name steht nicht auf dem Titulblate, wohl aber nach der Dedication.

c) Er hält sich über solche Censur desto mehr auf, da eben dieselbigen Blätter bey der Beurtheilung seines Sela ihn sehr gelobt, und aller Orten Legationsrath tituliret; nun aber, da sie etwas unglaubliches zu finden vermeynen, wär die Leyer ganz umgestimmt, und heisse er nun Kapellmeister.

d) Er will erst bewiesen haben, daß im ewigen Leben Luft sey; welches ihre Eigenschaft? ob unser Ohr auch noch so sey wie ietzo? Er verlacht den Sylvestius, einen Mönch, welcher dort will Pfeifen, Geigen, und Orgeln finden; Meinen Vorfahrer Buttstedt, welcher allda solmisiren wollte. u. s. f.

Musik sey. Von M. Jo. Christoph Ammon, brandenburg-anspachischen Pastor daselbst (e).

Auf dieses ist in eben denselben wöchentl. Nachrichten im 41 und 42 Stück geantwortet worden von Mitzlers Schüler, Schneider genannt, auf Mitzlers Befehl, welches mit dessen Anmerkungen ganz in die Bibliothek eingerückt von S. 585-601 (f).

Mattheson hat mehr von dieser Sache geschrieben; wie denn die Panacea, und sonderlich deren zwote Dosis, S. 108 drey Einwürfe beantwortet, welche ihm wider die himmlische Musik gemacht worden, aus Ps. 104, 30. Apost. Gesch. 3, 21. Offenb. 5, 8. Die dritte Dosis handelt S. 145 auch mit wenigen davon. In der Freudenakademie gedenkt er an etlichen Orten dieser Sache, als S. 197, §. 109 des ersten Bandes aus Hiob 38, 7. Wo wareſt du, da = = mich die Morgensterne lobeten u. s. f. (g). Einen Ver-

e) Er fragt: Warum keine Luft sollte können im Himmel seyn? GOtt könne sie einrichten, daß sie sich vor verklärte Leiber schicke.

f) Der Vorname ist G. L. und er heist ein Candidatus beyder Rechten. Er legt die angeführten Schriftstellen, sonderlich die Offenbahrung, ganz anders aus. S. 594. not. * steht Mitzlers Glaubensbekenntnis vom Zustande des ewigen Lebens, welcher nicht glaubt, "daß unser Körper mit "in den Himmel eingehen werde." Ich setze die Ausdrücke nicht hierher, womit viel Gottesgelehrte nicht werden zufrieden seyn; noch weniger schickt es sich, solche hier zu beurtheilen.

g) Durch die **Morgensterne** versteht der Verfasser die 7 Pla-

Vertheidiger findet auch die Himmelsmusik an dem §. 11 gemeldeten Schmidt §. 97 der *Musico-theologiae.*

Wenn es richtig, daß den seligen Menschen und den guten Engeln die Musik abzusprechen; so würde der Schluß noch mehr gelten wider die bösen Engel. Sollte aber die Engelsmusik bestehen, so fragt es sich, ob auch die Teufel können und pflegen zu musiciren? Mancher wird hierüber ein spöttisch Gelächter hören lassen, weil die Teufel trauer Geister genennt werden, und weil sie

Planeten; und in der Anmerk.* sagt er, daß ein gewisser Geistlicher deren nur 6 zehle, weil die Sonne nicht mit darunter gehöre, "so doch von allen gelehrten Sternkündigern privilegirt sey." Aber mit Erlaubnis zu scherzen: Die Privilegia gelten mehrentheils nur auf eine gewisse Zeit; vielleicht ists mit diesem auch also beschaffen. Der Sonnen Privilegium scheint verflossen, weil die Klügern einen Planeten sich nicht anders vorstellen, als einen himmlischen Körper, welcher sich um seine Sonne bewegt, um derselben Licht und Wärme zu geniessen, weil er kein eigenes hat. Beydes schickt sich vor die Sonne nicht; sie bedarf keines fremden Lichts; sie lauft nicht um unsere Erde, auch um keine Sonne noch andern Himmelskörper. Scheinen also nur 6 zu bleiben, nehmlich **Saturn**, **Jupiter**, **Mars**, **Venus**, **Merkur**, und unsere **Erdkugel**. Der **Mond** kann nicht zu solchen gehören; denn er ist ein Nebenplanet oder Trabante, und würden die 5 Monden des Saturns wie die 4 Monden des Jupiters gleiches Privilegium suchen, daß also die Planeten unseres Systems eine Gärtnersmandel ausmachen würden. Und die mathematische Untersuchung von dem Lauf der Erde um die Sonne ist nunmehro zu solcher Gewisheit kommen, daß man diese Lehre nicht mehr unter die hypothetischen oder muthmaßlichen zu rechnen pflegt, sondern unter die völlig bewiesenen. **Haec obiter.**

sie durch die Musik oft sollen vertrieben worden seyn; welches die Begebenheit Sauls und Davids nach einiger Auslegung bestätiget. Dem ey aber so, oder anders, so ist mir doch erlaubt eine mattheſonische Schrift hier bekannt zu machen, welche von dieser Frage eine curiöse Erzehlung mittheilet. Sie heißt: Etwas neues unter der Sonnen, oder das unterirdische Klippenconcert in Norwegen, aus glaubwürdigen Urkunden auf Begehren angezeigt von Mattheſon, im Brachmonat 1740. Es wird niemand verlangen, diese Schrift weitläuftig durch einen Auszug mitzutheilen; genung daß ich sage, sie enthalte einen Bericht des General Bertuchs (h), von einer Musik in einem Berge bey Christiania in Norwegen, alle Weihnachtsabende, welche ein Lehrjunge, sein Lehrherr, Heinr. Meyer, als Stadtmusikant, und drittens der Cantor auf den Bericht eines Bauren mit angehört, bis der Organist endlich herausgefahren: "Ey! seyd ihr von GOtt, so laßt euch sehen; "seyd ihr aber vom Teufel, so hört einmal auf." Worauf alles stille worden, der Organist aber habe gelegen, als vom Schlage gerührt, und geschäumet, daß man ihn weatragen müssen. Der eine davon hat eine Melodie gemerkt, welche Mitzler sammt der ganzen Erzehlung mit eingerücket hat V. II, P. III, der Bibl. von S. 151-169. Er selbst

h) Er ist Commendant in Aggerhuus, und ein braver Musikus, zugleich aber Mattheſons guter Freund, welcher auch ihm, nebst andern, das Orchestre II zugeeignet, wovon §. 48 ein mehrers. Bertuch hat alle Zeugen verhört, alles beschwören lassen, und die Aussagen an Mattheſon abgeschickt.

aber kann sich nicht entschliessen, dieser Erzehlung Glauben beyzumessen; was er vor Ursachen angebe seines Zweifelns, kann der Leser bey ihm finden, sonderlich S. 163 und folgenden.

§. 15.

So war demnach der Mensch das Subject der Klangkunst auf dieser Erde; insonderheit aber hat sie ihren Sitz im Verstande, wie alle Arten der Gedanken und der Erkenntniß (i). Wir setzen daher etwas dazu vom musikalischen Naturel. Wobey ein grosser Unterschied zu machen unter denen, so die Musik als ein Nebenwerk ansehen, und unter solchen, welche daraus ihr Hauptwerk zu machen gedenken. Die erstern mögen nur einige Fähigkeit besitzen, so kann solche hinreichend seyn; aber von dergleichen ist allhier eigentlich die Rede nicht. Wer aber von der Musik mit der Zeit sein Glück erwarten will, von dem wird mehr erfordert. Man wird aber leicht begreifen, daß, nachdem jemand sich entweder das Setzen musikalischer Stücke zum Hauptgegenstande wehlet, oder derselben Aufführung, (Exsecution) oder die obgemeldeten theoretischen Theile, er auch die Fähigkeit darzu haben müsse. Zu dem Wissen gehöret ein schärferes Nachdenken, welches die Sittenlehrer in dem so genannten cholerischen Temperamente finden wollen. Diese Vollkommenheit ist zwar dem Componisten auch unentberlich; doch will die Einbildungskraft, so zu dem sangvinischen Temperamente gerechnet wird, bey dem Setzer in hohem Grade nöthig seyn, wegen der unzehlichen Ein-

i) Dieses heist *subiectum quo* oder *partiale*.

Einfälle, so von ihm erwartet werden. Und wenn beyde gemeldete Arten der Musiker zugleich mit einem guten Gedächtniß begabt zu seyn sich rühmen können; so ist es desto besser (k).

Wer nur zu der Aufführung gesetzter Stücke gebraucht wird, kann mit einem geringern Pfunde zu frieden seyn. Doch wird die gute Einbildungskraft und die Vollkommenheit eines unterscheidenden Gehörs ihn desto brauchbarer machen (l).

k) Theils seiner eigenen Gedanken sich zu rechter Zeit zu erinnern, theils anderer Arbeit sich zu Nutze zu machen. Non omnes capiunt verbum hoc, mag es wohl hier heissen. Im ersten Gespräch der Weisheit mit der Musik (wovon §. 20 mehr) heißt es S. 4 "ein kluger, sinnreicher Kopf, "eine weise Seele gehört zur Tonkunst — gegen 50 Doctores und Licentiaten in allen Facultäten wird kaum ein einziger vortrefflicher Musikus in der Welt anzutreffen "seyn."

l) Die Vollkommenheiten des Körpers sind aber auch nicht zu verachten. Gute Augen sind den studirenden und fleissigen Setzern sowohl, als denen wirklich musicirenden, sehr nöthig. Es gibt gleichwohl Beyspiele von Blinden, so in der Musik sehr geschickt gewesen. Von Michael de Fuenllana führt Walther an, daß, ob er wohl von Jugend auf blind gewesen, er doch die Instrumentalmusik so gut verstanden, daß von ihm im 16ten Jahrhundert 2 Tractate gedrukt worden. Von Jo. Jac Grave, einem berühmten blinden Organisten erzehlt er gleichfalls etwas. Christian Gottlilff Jacobi, welcher noch Organist war in Magdeburg, als Walther dessen Leben beschrieb, hat in der zartesten Jugend sich beyder Augen durch Krankheit müssen berauben lassen; aber gleichwohl hat er das Gymnasium besucht, und hat nebst der Orgel sogar die Composition getrieben. So ist Caspar Krumbhorn im 16ten Jahrhundert ein guter Componist, und 56 Jahr lang Organist in Lignitz gewesen, ob er schon beyde Augen im 3ten Jahre seines

§. 16.

Je wichtiger eine Sache ist; desto mehr bemüht man sich deren Erfinder auszuforschen, daß man auch nach späten Jahren das gebührende Lob demselben geben könne. Wem wird also die Ehre der erfundenen Tonkunst gebühren? Nicht dem heydnischen Götzen Apollo, als welcher hierzu viel zu jung ist (m). Ja wenn auch Voßius und Huetius recht hätten, welche den Apollo und Jubal für einerley halten; so kann ich doch dem waltherischen Buche nicht sogleich beyfallen, daß alsdenn Apollo der Erfinder heissen könnte. Denn auch Jubal ist der rechte nicht. Die Musik war in der Welt, ehe derselbe das Licht erblickte, und schon dem ersten Men-

seines Alters durch die Blattern verlohren. Vom blindgebohrnen **Martino Pesenti** hat man ebenfalls gedruckte Sachen. **Haldarich Schönberger** hielt als Magister Collegia über die Philosophie und orientalische Sprachen; machte seine Instrumente, und spielte solche auch, schoß glücklich nach der Scheibe, und starb 1649. Er wurde beyder Augen beraubt durch die Pocken im 3ten Jahre seines Alters. s. Walth. (relata refero.) Von **Joh. Fernand** berichtet Prätor. T. I, S. 178, daß er zwar blind gewesen, aber ein so starker Musikus, daß er 4 stimmig componiren können. Anderer zu geschweigen. Doch wolle GOtt vor solchem Zufalle einen jeden gnädig bewahren. Ein Setzer muß auch mit hypochondrischen Anfällen nicht geplagt seyn, vor welchen man in der Jugend sich bewahren muß, durch ein gerades Sitzen mit ausgespanntem Vorderleibe, und durch hinlängliche Bewegung, wenn es auch gleich mit der Säge, Hobel und dergleichen geschehen müßte.

m) Eine **Cither** mag er immerhin erfunden haben, wie einige von ihm sagen; das ist noch lange nicht die **ganze Musik**.

Menschen angeschaffen, eben so wohl, als die Sprache. Wo wird denn vom Jubal gelesen, daß er die Musik erfunden? Nirgends. Wohl aber, daß von ihm herkommen die Geiger und Pfeifer (n). Sind denn diese allein Tonkünstler? Wo bliebe denn die Vocalmusik? Ist nicht diese jederzeit vor weit wichtiger gehalten worden, als die Instrumentalmusik? GOtt ist und bleibt der Urheber allein. Einige schwatzen auch von verschiedenen Gelegenheiten, welche zu dieser oder jener Art der Musik gegeben worden, als da sind der Gesang der Vögel, das Pfeifen des Rohrs und der Bäume, wenn sie der Wind bewegt (o).

Wer mehr vom Ursprunge der Musik nachlesen will, kann vor sich nehmen Johann Georg Ahls unstrutische Musen, deren 9 Abtheilungen die Namen der 9 Musen führen; wie die Klio heraus ist 1696, Kalliope und Erato 1677 u. s. f. (p). Die Unstrutinne ist ein ander Werk, welches 1687 ans Licht kommen. Es hat aber auch der §. 5 gerühmte Scheibe kürzlich eine schöne Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik herausgegeben (q). Aus Schmidts Musico-theo-

n) 1. B. Mos. 4, 21.

o) S. Printz. Histor. C. 1, §. 5. Mattheson in der Behauptung der himmlischen Musik sagt: **GOtt habe sie den Engeln, und hernach den Menschen angeschaffen.**

p) S. Walth. Lex. Es wird darinnen gehandelt von der Musik Ursprunge, Erfindern, Liebhabern, Verächtern, Wirkungen und dergleichen. Der Verfasser starb 1707 als ein gekrönter Poet, Rathsherr und Organist zu Mühlhausen.

q) S. auch des Venzky Rede von GOtt als dem Urheber

logia (von welcher §. 11 gesagt) gehört hierher §. 57, S. 128.

§. 17.

Bey allen Handlungen fällt gleich Anfangs die Frage vor: Zu was Ende geschiehet es? was vor Nutzen wird davon erwartet? Bey der Musik hat man zum Endzwecke ein unschuldiges Vergnügen, welches durch das Gehör der Seele mitgetheilet wird, wodurch die Zeit nicht nur auf eine erlaubte Weise verkürzt, sondern auch des Menschen mühseliges Leben versüsset, und gute Regungen im Gemüthe erweckt, böse aber unterdrückt werden, zum Preis des Schöpfers und Beförderung menschlicher Wohlfahrt (r). Denn wegen der

und obersten Beförderer der Musik; Prenzlaw 1746. Man findet sie in Mitzl. Bibl. S. 768-774. im 4ten Th. des 3ten Bandes.

r) M. Lippius in der Synopsi auf dem ersten Blate des Bogens B ist hiervon nachzuschlagen; noch besser aber das 5te Cap des 1sten Th. des mattheſonischen Kapellmeisters, vom Gebrauch der Musik im gemeinen Wesen, von S. 28-33. Ob aber ein Musikus, welcher solche Kunst als seine ordentliche Lebensart ansiehet, zum Endzwecke ansehen dörfe eine ehrliche Unterhaltung, wird hier nicht unbillig gefragt, weil einige Sittenlehrer solches unter die unerlaubten Absichten rechnen. Der Verfasser des schönen Tractätgens: *la veritable politique des perſonnes de qualité*, wenn er im 5ten Abschnitte auf den Endzweck des Studirens kommt, erzehlt dreyerley, so man pflege vor Augen zu haben: "ou pour aquerir de la réputation; ou "pour ſe procurer quelque établiſſement avantageux; "ou pour être vtile au public." d. i. entweder Ehre zu erlangen; oder eine vortheilhafte Stelle zu erhalten; oder dem gemeinen Wesen nützlich zu seyn, u. s. w. Er verwirft

der Verbindung der Seele mit dem Leibe hat man bisweilen besondere, theils sittliche, theils natürliche Wirkungen angemerkt. Man findet davon in vielen Büchern Nachricht, wovon etwas hier beyzubringen; das übrige soll §. 44 folgen. Was Lampertus Alardus, welcher 1672 verstorben, in seinem Tractat *de veterum musica*, anführet, sonderlich vom 15ten bis 24ten Cap. kann aus Walthers Buche ersehen werden. Es ist zu Schleusingen gedruckt 1636 in 12 (s).

Printz hat auch in seiner Historie die Exempel besonderer Wirkungen angemerkt im 14ten Cap. S. 170 bis 194. Der 2te Theil des 9ten Buchs der kircherischen Musurgie zeiget durch die Ueberschrift,

wirft die 2te Absicht eben so wohl, wie die erste. Allein diese Sittenlehre scheint eben so übertrieben, als des berühmten **Fenelons** Lehre von der **reinen Liebe GOttes**, wovon der sel. D. **Buddeus** in der theologischen Moral nachzuschlagen, wie andere mehr. Beyläufig merke ich an, daß, als die leipziger gelehrten Zeitungen 1753 im 34sten Stück die Ausgaben dieses Büchelchens bey Gelegenheit des neuen warschauischen Drucks von 1753 meldeten, sie die jenaische Ausgabe von 1734 mit berührten, als sey sie der zu Brüssel 1711 gefolget; sie erwähnten aber die nicht, welche zu Jena 1727 in 8 auf 7 Bogen heraus mit Stollens Vorrede, deren ich mich zeither bediene. Die deutsche Uebersetzung ist nicht dabey; wohl aber bey der hamburgischen Ausgabe 1712 zum viertenmal, 15 Bogen.

s) Des alten griechischen Gottesgelehrten und Geschichtschreibers, **Michael Psellus**, griechische *Synopsis musicae* mit **Alards** Uebersetzung ist daran gedruckt. **Psellus** hat im 11ten Jahrhundert gelebt, und man kann von ihm nachschlagen Mitzlers Bibl. V. III, P. II, S. 171 : 200, allwo der Text verbessert, auch richtiger übersetzt ist. Siehe auch **Mathesons Ehrenpforte** S. 279.

schrift, was hiervon allda zu finden, von S. 213-230 (t). Und noch vor ihm hat Prätorius im ersten Tom. etliche Capitel eingerückt von den Wirkungen der Musik, nehmlich das 9te und folgende des ersten Abschnitts des 2ten Theils, S. 203-243.

Es ist auch werth zu lesen des D. Georg Venzky Auszug aus Rollins Abhandlung von der Musik, sonderlich §. 1, wie solchen uns mittheilet die Mitzl. Bibl. V. III, P. IV, S. 636 und folgenden (u). Girolamo Bardi, so im vorigen Jahrhundert einen Geistlichen und Arzt vorstellete, gab durch den Titel seines Buchs: *musica medico-magica, mirabilis, curatiua* cet. zu verstehen, was er der Musik zutraue (w). Des Phil. Douth, eines Engländers, *musica incantans* u. s. w. ist 1674 zu London gedruckt worden (x). Johann Christian Krommann, Doctor und Prof. der Arzeney zu Coburg, hat in dem Tractat *de fascinatione* unter andern gehandelt de musicae vi in inanimata, bruta, homines, spiritus & morbos. Was Hieron. Magius von der Wirkung der Musik gehalten, wird man nebst seinen wunderbaren Lebensumständen im waltherischen Lexiko finden. Eben dahin verweise ich

t) Der Titel lautet also: Magia musurgico-iatrica, siue medicina curaue morborum per musicam sanandorum.

u) Daß er ein Mitglied sey der musikalischen Gesellschaft, ist §. 2 gesagt. Er ist Rector der Schule zu Prenzlau im brandenburgischen, und wir werden ihn oft nennen müssen.

w) Mehr siehe bey Walthern.

x) Walthers Lexikon giebt den Titel vollständiger.

ich den Leser wegen des Joh. Batriſta Porta, Carißimi, Arioſti, Roccus, Raupachs, Frankenau und Gutmanns, welche nebſt andern hier Platz finden würden, wenn ich dörfte weitläuftig ſeyn.

Wir kommen nur noch auf ein paar beſondere Begebenheiten. Die eine iſt vom Könige Erich II. in Dännemark, welche unter andern auch Prätorius wiederholet T. I, S. 206, daß ein Citherſchläger ihn zu ſolcher Raſerey gebracht, daß er 4 Perſonen ermordet, weil man zwar die Waffen weggethan, der König aber die Thür erbrochen habe. Siehe auch Prinzens Hiſtorie C. 9. §. 19. Wenn Kircher dieſes erzehlt im 9ten Buche im 3ten Cap. S. 216, ſo hält er dafür, der böſe Feind habe ſich in ſolches Spiel gemiſcht. Siehe auch Erasmi Franciſci luſtige Schaubühne S. 34. Es kommen die Geſchichtſchreiber ſolcher Begebenheit Mitzlern ſo wichtig vor, daß er ſich nicht unterſteht dieſelbige in Zweifel zu ziehen (y).

Die zwote noch zu berührende Merkwürdigkeit iſt die Tarantul, oder vielmehr die Cur ihres Stichs, welche durch die Muſik bewerkſtelliget wird. Dieſe ſehr giftige italiäniſche Spinne iſt von verſchiedenen beſchrieben worden, nebſt der Art, durch gewiſſe Melodien deren Stich zu heilen. Sie ſind von verſchiedener Art und Farbe; und daher ſollen nicht alle Arten der Melodien wider ſolche ein Gegengift ſeyn, ſondern man muß eine nach der andern verſuchen, bis ſich eine findet, wodurch der geſtochene ermuntert, und zum heftigen Tanzen auf-

y) V. III, P. III, S. 566.

gebracht wird, welches er so lange fortsetzet, bis er ermüdet, und durch einen heftigen Schweiß vom Gifte befreyet worden. Siehe die Beschreibung des Thiers beym Prätorius (z) Hermann Gruben (a), Georg Baglivi (b), und sonderlich beym Kircher, welcher nicht nur das 4te und 5te Cap. des 9ten Buchs der Musurgie damit angefüllet, sondern er handelt auch in der Phonurgie, im 2ten Buch, S. 204 von dieser apulischen Spinne, allwo er von ihr einen Abriß gibt, nebst 2 Melodien, welche so jämmerlich klingen müssen, daß man vielmehr krank als gesund davon werden sollte. Die eine habe ich auf der ersten Kupfertafel Fig. 1 vorstellig gemacht, ob ich wohl vermuthe, daß sie bey Kirchern nicht recht abgestochen sey. Wer aber die andere sehen will, und der grossen Folianten nicht habhaft werden kann, beliebe Joh. Mich. Funkens, eines ehemaligen erfurtischen Buchdruckers, periodische Schrift, Kern der Wissenschaften genannt, nachzuschlagen, in der 6ten Sammlung des ersten Bandes, welcher 1745 in 8 heraus 2 Alph. 7 Bog. welcher S. 284 aus der Pho-

z) S. 227-230 des ersten Tom. da er auch die Beschreibungen anderer anführet.

a) Er ist als Doctor der Medicin gestorben 1698, und hat 1679 geschrieben: Coniecturas physico-medicas, de ictu Tarantulae, et vi Musices in eius curatione. Mehr von ihm s. bey Walth.

b) Dieser hat uns von solcher Tarantul auch eine Dissertation gelassen. Er war Prof. der Anatomie zu Rom. S. Walthers oder Jöchers gelehrtes Lexikon, welcher aber dieser Materie nicht gedenket, wohl aber der zu Lion 1703 zusammen gedruckten Werke.

Phonurgie den Abriß des Thiers nebst der gedachten Melodie mitgetheilet. Sengverd handelt auch davon. Von den Wirkungen der Musik siehe auch Schmidts *musico-theologiam* §. 126 S. 278 und folgenden. §. 133 S. 293 bestätiget er den Einfluß der Musik in die Sitten; und §. 137 deren Einfluß oder Wirkung in unsern Körper.

Doch damit nicht dieses Papier mit lauter alten Dingen angefüllt erscheine, folgt noch zum Beschluß etwas neuers, da man nemlich alles vorher erzehlte läugnen, wenigstens anders auslegen will. Im ersten Stück des 9ten Bandes des hamburgischen Magazins von S. 87-106 findet man eine von A. G. Kästner beurtheilte Schrift, so heraus zu London 1749 8, auf 82 Seiten (c), darinnen stehen ganz andere Gedanken von der Tarantul, als wäre es gar kein Biß eines Thiers, sondern eine gewisse Krankheit. Man schlage das Werk selbst auf; hier ist der Raum zu enge.

§. 18.

Wer soll aber die Musik lernen? Antwort: alle Menschen sollen etwas davon verstehen. Denn sie wollen GOtt alle dienen bey öffentlichen Zusammenkünften in den Vorhöfen des HErrn, und sie sind auch verbunden GOtt durch ihre Stimme zu loben, in der Kirche und zu Hause. Denn auch der Cho-

c) Sie heißt: Reflections on antient and modern Musick u. s. w. das ist: Die Betrachtung der alten und neuen Musik, mit derselben Anwendung zur Heilung der Krankheiten, nebst einem Versuche, die Frage aufzulösen, worinne der Unterscheid der alten und neuen Musik bestanden.

Choralgesang wird jämmerlich lauten, wenn man aller Anführung ermanglen müssen. Insonderheit können Studirende solche nicht wohl weglassen, wegen des Zusammenhangs zwischen den Theilen der Gelehrsamkeit. Wie viel Redensarten, folglich wie viel Bücher werden von ihnen nicht ohne Verstand gelesen, wenn sie von allen musikalischen Begriffen leer sind (d)? Wer aber sich auf die Gottesgelahrtheit legen will, würde fürwahr die grosse Menge biblischer Sprüche, welche von der Musik handeln, entweder gar nicht einsehen, oder wenigstens deren Nachdruck nicht begreifen. Die mehresten unter ihnen legen sich aufs Predigen, oder werden in der Schule gebraucht. Ein Prediger muß intoniren, den Segen sprechen, die Collecte und Evangelium singen; kann das ohne alle Anführung zur Tonkunst wohl geschehen? Es geschiehet bisweilen zwar; aber wie lautet es? Ich sollte aber glauben, daß, wenn in der Kirche GOttes alles soll ordentlich zugehen, es auch nöthig sey, sich hierinnen nicht lächerlich oder verächtlich zu machen. Daß GOtt im alten Testamente seinen Dienst aufs prächtigste vorgeschrieben, beweiset wenigstens so viel, daß solche Nachläßigkeit ihm nicht gefalle. Solche Herrn müssen ja ohnedem Cantores und Organisten helfen wehlen, auch vor die Kirchenmusik sorgen helfen, wie kann solches geschehen, wenn sie nichts davon verstehen? Was die Schuldiener betrifft,

d) Dieser Umstand sollte allerdings alle Schuldiener bewegen, ihre Untergebene aufzumuntern solche zu erlernen, und es nicht ankommen zu lassen, bis sie selbst darauf denken.

trifft, so sollte billig gar keiner ohne solche Wissenschaft gedultet werden. 1) Müssen die andern im Stande seyn, einem Cantor beyzuspringen, wenn er unbaß, oder sonst etwas vorfällt, auch wohl eine Vacanz; 2) wird unten Cap. 15 zu hören seyn, daß die Schulknaben anzuführen sind zu der richtigen Erlernung der Choralmelodien. Es hat aber der Cantor die Stunden nicht allein; die andern müssen auch singen, und zwar nach der Vorschrift der Noten; sonst werden sie in einer Viertelstunde wieder einreissen, was der Cantor in viel Tagen nicht hat zum Stande bringen können; 3) die Kirchen können nicht stets so viel Adjuvanten schaffen zur Musik, also müssen die Schuldiener sonderlich solche befördern können. Und das war die löbliche Mode unserer Vorfahren. Die Herrn Juristen scheinen von solcher Nothwendigkeit ausgenommen; aber gleichwohl sollen sie 1) als Christen den Choral singen können; 2) wollen sie musikalische Aemter bestellen helfen; 3) sollten sie denn bey ihren mühsamen Verrichtungen nicht nöthig haben, ihr Gemüth durch die Musik dann und wann zu erquicken? Die Herrn Mediciner will ich gar nicht nennen, weil durch die vorigen Erzehlungen von der Wirkung in unsern Körper sie vor sich schon überzeugt sind. Es hat Herr D. Johann Wilhelm Albrecht, welcher 1736, den 7 Januar. als Professor der Medicin zu Göttingen gestorben, einen schönen Tractat geschrieben (e) 1734 zu Leipzig gedruckt in 8, auf 9 Bogen,

e) Als er noch in Erfurt ausserordentlicher Lehrer der Arzeneywissenschaft war. Er war auch ein Erfurter von Gebuhrt, und Eidam des ehemaligen Senioris Pfeifers, gebohren

Bogen, unter dem Titel: *Tractatus physicus de effectibus musices in corpus animatum*, worinnen er durch sein Beyspiel andere seines gleichen ermuntert, dieser Sache gleichfalls nachzudenken (f).

Die Herrn Philosophen aber und Mathematiker finden hier sonderlich ein weites Feld, Untersuchungen anzustellen, und sich zu beschäftigen mit physikalischen, arithmetischen, geometrischen, mechanischen, architektonischen, algebraischen u. s. w. Gedanken.

§. 19.

Sollte man sich nun einbilden können, daß diese so nützliche, so nothwendige und so unschuldige Wissenschaft auch ihre Feinde habe? Gleichwohl sind deren eine grosse Anzahl zu finden, welche

1) Entweder alle Musik unter die sündlichen und verächtlichen Dinge rechnen; oder
2) Welche sie nur beym Gottesdienste nicht leiden wollen; oder
3) Welche nur wider einige Gattungen der Musik (als Opern, Cantaten) aufgebracht sind; oder
4) Welche wenigstens bey Standespersonen solche, als etwas niederträchtiges, nicht billigen wollen.

1) Was

bohren 1703, den 11ten August; seine Gelehrsamkeit hatte er zu danken Vockerodten in Gotha, den Akademien Jena und Wittenberg, u. s. f.

f) Er handelt von der Natur des Klanges, Beschaffenheit des Ohres, Verbesserung der Sitten durch die Musik, ihren Wirkungen in den Körper, ihrer Kraft zu heilen, u. s. w.

1) Was die erste Art von Leuten betrifft, welche wider die Musik überhaupt eingenommen sind, so stehet billig oben an Henr. Cornel. Agrippa mit seinem Buche von der Ungewisheit und Eitelkeit der Wissenschaften (g). Man siehet aus diesen Worten schon, welches Geistes Kind er sey, und da er von keiner Disciplin viel gutes spricht, so wird auch das 17te Capitel von der Musik nicht viel werth seyn (h). Der bekannte Sextus Empirikus gehört schon längst unter die Skeptiker, (welche nichts vor gewis halten) und man kann sehen, was er im 6tem Buche sagt von unserer Kunst. Justus Lipsius hängt seinem sonst grossen Namen einen grossen Schandfleck an, wenn er im ersten Buche der *politicorum* sagt: *musicam sperno* (i). Der grosse Polyhistor, (oder Vielwisser) Hermann Conring, hat zwar in der mattheſonischen Ehrenpforte eine Stelle gefunden; aber fürwahr nicht deswegen, weil er geglaubt, daß die Musik faule und feige Leute mache, und was vor abgeschmackte Ausdrücke mehr er andern nachgeschrieben (k). Ein Quacker,

Eccles

g) Siehe Walthers oder andere gelehrte Aufschlagbücher von den Umständen dieses Mannes, unter andern auch Webers Historie der lateinischen Sprache, S. 384.

h) Mitzler V. I, P. I, S. 27. hat dieses Cap. aus dem lateinischen ins deutsche übersetzt und beurtheilet. Er glaubt nicht, daß er solche Dinge im Ernst geschrieben habe.

i) Man kann Mattheſons Gedanken hierüber finden im 13ten St. des 2ten Bandes seiner critic. mus. im Vorberichte. Weber, dessen zuvor gedacht, erzehlt S. 579, daß er so ein starker Feind von der Musik gewesen, daß bey Anhörung einer Musik ihn sogleich eine grosse Traurigkeit überfallen.

k) Siehe unten §. 40.

Eccles wird als ein berühmter Tonkünstler in London, welcher jährlich 900 Pfund Sterl. (fast 4500 Rthlr.) verdienet, aus des Gerhard Crösius Historie der Quäker 1. Buch S. 170 angeführt vom Rector Bellermann, (dessen §. 10 gedacht) daß er diese Lebensart vor sündlich geachtet, und deswegen alle seine musikalischen Instrumente verkauft, und ein Schuster geworden. Als er aber gesehen, daß seine Instrumente misbraucht würden, habe er vor eben das Geld sie zurück genommen, und öffentlich verbrannt (l). Der Pater Didacus de Bäza, ein Jesuit, hat auch wunderbare Ausdrücke wider die Musik (m). Solche Verächter widerlegt Venzky in 2 Reden, deren die eine §. 16, Anmerk. (q) schon genennt worden; die andere ließ er halten 1745 lateinisch: Von der Vortreflichkeit der Tonkunst zu ihrem billigen Ruhm und zur Vertheidigung wider ihre unbedachtsame Verächter (n). Doch wer wollte alle Spöttereyen erzehlen können wider die Musik? Es dörfte noch besser gethan seyn, wenn man mit Mitzlern im 3ten Stück des Staarstechers die Verächter in vier Classen

l) Eccles hat den Vornamen Salomo. s. Bellerm. *Parnassus musarum* S. 5, nota c. Allwo er auch vom Zwinglius meldet, daß er die Musik nicht einmal unter die indifferenten Dinge zehlen wollen.

m) In seinen Commentariis allegorice de Christo figurato in vet. testam. Tom. I. p. 20. §. 34. sagt er, "daß "eine Musik, die nicht geistlich sey, den Teufel vielmehr "erhalte als austreibe; die geschickten weltlichen Sänger "wären eine Pestilenz.

n) Beyde Reden finden sich in der Biblioth. V. III. P. IV. S. 768 bis 776.

sen theilete. 1) Die gröbsten sind die, welche alle Musik verwerfen, "sie hören lieber einen Esel "schreyen, oder ein Schwein grunzen, als die schön- "ste Musik." 2) Subtiler sind die, welche zum Grunde angeben, der Musik Ursprung sey vom gottlosen Jubal. Aber davon handelt unser folgender §. 3) Einige hören sie mit an, machen aber nicht viel daraus (o). 4) Die letzte Ordnung im 4ten Stücke erkennet den Werth der Musik; aber sie achten solche deswegen nicht, weil sie allzugemein worden (p). Ich halte vor nöthig 3 der vornehmsten Ursachen hier zu untersuchen, wodurch solche Gemüther zur Verachtung der Musik bewogen werden. Sie sagen

a) Der Erfinder Jubal gehöre zu dem Geschlechtregister der gottlosen Cainiten.
b) Die Musiker wären grösstentheils liederliche Leute.
c) Sie werde sehr misbraucht zur Ueppigkeit.

§. 20.

Ich könnte auf alle 3 Stücke nur 3 Buchstaben zur Antwort hersetzen, N. V. C. wenn ich einerley Leser vermuthete; aber der unkundigen willen muß ich es erklären: Wenn alle Einwürfe wahr wären, so folgt doch daraus nicht, daß deswegen die Musik zu verwerfen oder zu verachten.

o) Wenigstens glauben sie nicht, daß sie etwas beytrage zur Glückseligkeit eines Staats.
p) Das klingt einfältig. Ist das Brodessen, Weintrinken, spatzieren gehen und dergleichen, nicht gemein? Man unterlässet es deswegen nicht.

Damit aber die Antwort desto kräftiger werde, so dient a) auf den ersten Einwurf folgendes: א) Wer kann denn darthun, daß der erste Schuster, Müller, Becker, und andere Erfinder vieler nöthigen Dinge, fromme Leute gewesen? Du wirst sagen: solche Dinge hat schon Adam gewust. Wohl; wir nennen neuere Erfindungen, als der Buchdruckerkunst, der Peruquen, Papiermacher, der mancherley Manufacturen u. s. f. Sind alle diese Dinge sündlich, weil man nicht sagen kann, ob sie ein frommer erdacht? Oder sind wir nicht oft gezwungen, uns der Dienste derer Gottlosen zu bedienen? Wo bliebe die Einrichtung des gemeinen Wesens, wenn ich keinen Advocaten leiden wollte, wenn er nicht fromm wäre? Wenn ich den Gottlosen kein Bier, Kleider Bücher und dergleichen wollte abkaufen, obgleich ich deren benöthiget wäre? ב) Es ist nicht bewiesen, daß Jubal der Musik Urheber sey, ob wohl oben §. 16 zugegeben worden, daß er einige Instrumente erfunden. ג) Es ist ferner nicht bewiesen, daß Jubal gottlos gewesen, ob er wohl vom gottlosen Cain herstammete. Hat man in der Bibel nicht viel fromme Kinder von bösen Eltern? Wer war der fromme Hiskias? ein Sohn des gottlosen Ahas. Wer war der Prophet Samuel? ein Nachkömmling des aufrührischen Korah. Wenn gleich nicht beschrieben wird, ob Jubal fromm oder böse gewesen; so pflegt man doch ohne Beweis mehr auf das erste, als das letzte zu fallen (q). ד) Wenn

q) Nach dem Sprichworte: Quilibet praesumitur bonus, nisi demonstretur contrarium. Es hat aber Herr Rector Weber, nunmehriger Dechant zu Feichtwang, in Syntagmata

Wenn er aber auch gottlos sollte gewesen seyn, wär es denn wohl nicht möglich, nicht nur, daß er vor sich etwas gutes erfinden, sondern auch, daß GOtt ihm unmittelbar etwas eingeben könnte?

Das §. 14 erwähnete Gespräch des waldburgischen Organistens hält in der 4ten Unterredung S. 125 dafür, daß dem Jubal die Erfindung der Instrumente von GOtt eingegeben worden. Wie es mit dem Beweise aussehen würde, wenn er solchen beyschaffen sollte, weis ich zwar nicht, aber die Sache enthält doch keinen Widerspruch. Wenn er ja Alters wegen sollte der erste seyn (r), der als ein gottloser Offenbarungen gehabt; so wär er doch gewislich nicht der letzte. Wer war Bileam? einer der gottlosesten. Und gleichwohl machen unsere Theologen aus seiner Weissagung von Christo (s) so groß Wesens, als von irgend einem Spruche des frommen Esaias. Dieser einzige mag vor alle gelten der Kürze wegen, ob mir wohl mehrere Exempel aus der heiligen Schrift bekannt.

b) Was den 2ten Einwurf betrifft §. 19, so ist schon zuvor bey a) א) etwas geantwortet, daß es in der Republik nicht möglich, der Dienste derer liederlichen und gottlosen zu entbehren. Aber man

tagmate variarum obseruationum den Lamech, Jubals Vater, zu einem frommen Manne gemacht. So fiel der Vrowurfweg

r) Wiewohl GOtt den bösen Cain auch seiner Anrede gewürdiget hat, noch vor solcher Zeit.

s) Es ist der Spruch vom Stern aus Juda und Scepter aus Israel 4. B. Mos. 24, 17. Was dem Pharao, Nebukadnezar und andern offenbaret worden, ist fleißigen Bibellesernohnedem bekannt.

setzt billig hinzu, daß alsdenn der Tonkünstler schlechte Aufführung der Kunst könnte nachtheilig seyn, wenn sie an sich die Menschen zum liederlichen Leben verleitete. Hier aber ist die Sache umgekehrt; die Musik hält die Gemüther zurück vom unordentlichen Leben, sie unterdrückt die schädlichen Leidenschaften, wie schon erinnert worden §. 17. Geschiehet es aber zufälliger Weise, und nicht nach den Regeln der Kunst, so hat man in allen Ständen Gottlose. Ja die Gottesgelahrtheit selbst kann nicht verwehren, daß nicht bisweilen solche, so unter ihre Fahne gehören, und welche Fürbilder der Heerde seyn sollten, die häßlichsten Streiche begehen, und durch einen Tag ihres schlimmen Lebens mehr einreissen, als sie in vielen Jahren durch die Lehre kaum erbauet haben (t).

c) Der

t) Man will groß Wesens machen von den Fehlern, welche das sanguinische Temperament wirken soll, und in der Wollust bestehet; und wenn mancher das Sprüchelgen erschnappt: *Cantores amant humores*; so denkt er, ich weis nicht was? gefunden zu haben. (non quod pueri in faba.) Aber §. 15 ist schon gezeiget, daß solches Temperament nicht bey allen Musikern die Herrschaft haben dörfe. Ich thue hinzu, daß zwar die Fehler der Wollust mehr in die Sinnen fallen, als der Hochmuth der cholerischen, oder der Geiz der melancholischen; aber sind deswegen diese beyden Laster besser als die Wollust? Ist nicht der Hochmuth das rechte und ächte, ja eigenthümliche Laster des Teufels? Ist nicht derselbe dadurch seiner Herrlichkeit beraubet worden? Hat nicht die liebe Eva durch ihre schwülstige Gedanken die ganze Welt ins Verderben gestürzet? Und was ist heut zu Tage die Hauptursache, daß durch Krieg und Kriegsgeschrey die Menschen erbeben, die Länder verwüstet liegen, und das Blut wie Wasser vergossen wird?

c) Der 3te Einwurf beweist abermal nichts. Sucht man den Misbrauch auf dem Tanzplatze, oder bey den Bierfiedlern; so sind solche des Namens der Musiker schon oben §. 7 vor unwürdig erklärt worden, und hernach wird noch etwas vorkommen. Aber wenn der Misbrauch eine Sache verdächtig oder sündlich macht; wie siehet es aus mit andern Dingen, welche, ob sie schon misbraucht werden, doch nicht zu entbehren sind? (u)

So machen es die Lästerer, daß sie die verhaßte Sache nur auf der schlimmen Seite ansehen, d. i. wie dieser oder jener Musikus seine Kunst misbraucht; aber wenn ein rechtschaffener Schmidt in dem §. 11 angeführten Tractate die Tonkunst anwendet zur seligen Erkenntnis des Schöpfers, so wird davon nichts gedacht. Es ist aber solche Abhandlung sehr schön und erbaulich, und die vorge-

wird? Ists nicht die Ehrsucht und Begierde über andere zu herrschen? Was den Gelogeiz anlangt, so ist der klare Ausspruch des heiligen Geistes bekannt: **Der Geiz ist eine Wurzel alles Uebels.** Was dürfen wir weiter Zeugnis? Zudem kann das sanguinische Temperament verbessert werden durch philosophische und theologische Mittel, so gut als die übrigen.

u) Die Kleider werden sehr misbraucht von denen Hoffärtigen; wollen wir deswegen (wie die Hottentotten in Africa) nackend gehen? Viel haben sich nach Sirachs Ausspruch zu tode gefressen; soll man deswegen das Essen gar abschaffen? Der Wein macht lose Leute, und stark Getränk macht wilde; so sagt der Weiseste unter den Weisen C. 20, 1. der Sprüchwörter; hat deswegen ein Paulus dem frommen Timotheus (1. Epist. Cap. 5, 23.) etwas böses geheissen, wenn er sagt: Trink nicht mehr Wasser, sondern brauche ein wenig Weins?

tragenen Lehren von der Musik sind gleichfalls sehr wohl geschrieben.

Durch diesen Vortrag habe ich die Leser vorbereiten müssen, daß sie desto besser urtheilen können von dem Streite, welcher in den letztern Jahren entstanden mit M. Johann Gottlieb Biedermann, welcher ehedessen Rector war an der Thumschule in Naumburg (w), nach der Zeit wurde er Rector zu Freyberg in Meissen, allwo er 1749 ein Programma (oder Einladungsschrift) drucken ließ *de vita musica*, oder von dem musikalischen Leben, da denn die Redensart: *musice viuere*, oder: *musice agere aetatem* (x), das ist: nach Art der Musiker leben, ein liederlich Leben, ein Schlemmen u. s. w. bedeuten soll. Wobey er Gelegenheit nahm die Tonkünstler sammt der Musik häßlich abzumahlen und verächtlich zu machen. Die Freunde der Musik sassen hierbey nicht stille; am allerwenigsten Mattheson, welcher noch in eben demselbigen Jahre 1749 auf Michaelis eine Schrift heraus gab, Mithridat genannt, wider den Gift einer welschen Satyre, wodurch statt einer Arzeney der, unse-

w) Allwo er unter andern sich sehr bekannt machte durch etliche Bände der *actorum scholasticorum*.

x) Es ist solcher Ausdruck bey dem alten Komödienschreiber Plautus zu finden in *Mostellaria*, (das ist der Name solcher Komödie) im 2ten Auftritte der 3ten Handlung, in der 40sten Zeile; nicht aber im 99sten Verse des ersten Auftrittes, wie die Ausgabe des Fabers 1717, ja auch noch die Gesnerische 1735 angiebt. Simo sagt zu dem Knechte Tranio: *musice herole agitis aetatem, ita vt vos decet: vino et victu, piscatu probo, electili, vitam celitis.* Vor *vt* setzen einige *vti*; anderer Veränderungen nicht zu gedenken.

unserer Musik so schädliche, Gift aus dem Gemüthe Biedermanns und anderer Feinde vertrieben werden kann (y).

Doch damit der Schaden aus dem Grunde geheilet würde, folgeten Mattheſons 4 Panaceen in 8, wovon die erste Dosis 1750 auf Ostern erschien, welcher die zwote folgete in eben dem Jahre auf Michaelis auf 8 Bogen (z). Die dritte Dosis der Panacea kam 1751 auf der Ostermesse heraus unter dem Titel: 7 Gespräche der Weisheit und Musik, sammt 2 Beylagen, auf 15 Bogen mit der Vorrede (a). Auf der 180sten Seite nennet er die Freudenakademie, welche nechstens folgen solle, eine fernere Zugabe und Fortsetzung der Panacea, nehmlich derselben 4te Dosin.

y) Die frankfurter gelehrte Zeitung lieferte uns eine Beurtheilung davon.

z) Wenn darinne gefunden wird: Der Herr R. in Fr....g; so ist solches der gedachte Rector in Freyberg, **Biedermann**.

a) In der Vorrede erzehlt er, daß ihm ein Gespräch zugeschickt worden zwischen **Rhadamant** und **Pedant**; er habe aber Bedenken getragen solches mit einzuschalten. Denen Ungelehrten zur Nachricht merke ich noch an, daß eine **Panacea** eine **allgemeine Arzeney** bedeute. Das erste Gespräch handelt von der Tonkunst Würde, Nutzen und Verfolgung; das 2te von der Gleichgültigkeit in dieser Sache, welche er vor sündlich hält; das 3te von der Schmähung und Hintansetzung solcher Dinge; das 4te von Oden, Zufriedenheit, Selbstliebe u. s. f. Das 5te setzet die Betrachtung der ordentlichen Eigenliebe fort; das 6te von der exemplarischen Zueignung des vorigen insgemein; das 7te eine kurze besondere Anwendung und etwas merkwürdiges von der Singekunst.

Oben §. 3 steht etwas von dem ersten Bande derselben, welcher 1751 heraus zu Hamb. in 8, 21 Bog. in welchem er viel Sprüche der kanonischen Bücher des alten Testaments, so von der Freude handeln, erklärt, und solche sonderlich auf die Musik deutet, welche bey den mehresten Begebenheiten als nothwendig, ja als geboten, angesehen wird, in 10 Abtheilungen. Der 2te Band, welcher das Licht gesehen 1753 auf Ostern, führt solche Materie fort aus den Sprüchen der apokryphischen Bücher des alten Testaments, und aus dem neuen, gleichfalls in 10 Abtheilungen (b).

Ferner ist zu merken, daß der seel. Herr Kapellm. Bach in Leipzig an diesem musikalischen Kriege auch Theil genommen; aber weil er der Augen wegen ein Emeritus hieß, zog er nicht selbst zu Felde, sondern schickte Biedermanns Programma Schrötern in Nordhausen zu, um solches zu widerlegen. Dieser war willig, und schickte seinen Gegenaufsatz Herrn Bachen zu, mit der Erlaubnis, solchen den gelehrten Zeitungen, oder einer andern Wochenschrift einzuverleiben. In einem Briefe an Georg Fr. Einike (c) meldete Bach, daß die Widerlegung

b) Mit einer vorgesetzten weitläuftigen Abhandlung wider die **Freudenstörer** und **Todwünscher**. In beyden Theilen führt sich Mattheson auf, als einen geschickten **Gottesgelehrten**, sonderlich als einen scharfsichtigen und sehr belesenen **Ausleger der heiligen Schrift**.

c) Cantor und Musikdirector in Frankenhausen, vorher Schulmeister in einem Dorfe, Holstedt, daher verstanden wird, wenn man ihn anführt: Ein gewisser Cantor zu F. der vorher ein schlechtes Dorfschulmeisterlein zu H. gewesen.

gung wohl gerathen, und nächstens sollte gedruckt werden. Es geschahe dieses zwar, aber mit einer so starken Veränderung der schröterischen Ausdrücke, daß der Verfasser sehr darüber entrüstet wurde, und weder mit dem Titel: Christliche Beurtheilung des biedermannischen Programma, noch mit der übrigen Einrichtung zufrieden war. Bach entschuldigte sich, daß derjenige daran Schuld habe, welcher den Druck besorgt (d).

Ich habe auch in Händen: eines Liebhabers der Musik rechtmäßige Vertheidigung wider die groben Lästerungen Herrn Biedermanns, welche der *Autor* derer in St. Gallen gedruckten aufrichtigen Gedanken zu rechtfertigen sich unterstanden. Deutschland, 1750. 2 und ein Viertelbogen.

Um dieses zu verstehen, muß man wissen, wie Biedermann sich selbst vertheidigen wollen, oder wie es andere für ihn gethan. Unter diesen letztern sollte sich einer finden, welcher zu St. Gallen eine Schutzschrift drucken lassen 1749; aber die vorgedachte Schrift des Liebhabers der Musik findet durch die Abmessung der Zeit, daß Biedermann sie selbst aufgesetzt (e).

d) Wer den eigentlichen schröterischen Entwurf lesen will mit dem ganzen Verlauf, auch was Schröter von Bachen verlangt, (worüber aber dieser gestorben) kann die zwote Beylage der vorgedachten 3ten Panacea lesen S. 181 und folg. allwo des Einike umständlicher Bericht an Mattheson angedruckt worden.

e) Unter dem Titel: Aufrichtige Gedanken über das biedermannische Programma *de vita musica*, und die dar-

Ferner kam 1750 in 4 auf 2 Bogen heraus: Biedermanns abgenöthigte Ehrenrettung wider die unverschämten Lästerungen über seine Einladungsschrift: *de vita musica*, zu Leipzig; worinne er zwar viel Wesens macht von Mattheſons Schrift: Christliche und philoſophiſche Mittel gegen die Verläumdung; aber er scheint ſolcher Mittel ſich nicht recht bedient zu haben.

Noch iſt unter den Schriften, ſo für Biedermann und wider ihn herauskommen, folgende zu merken: Nachgedanken Hn. M. Johann Georg Biedermanns = über ſein Progr. *de vita muſica* in einem Verweisſchreiben an eine hochwürdige Perſon zu Freyberg entworfen (f).

Wie die Muſikfreunde Biedermann beſtritten, will ich nicht ausſchreiben, ſondern kurz ſagen, daß der vorgedachte Liebhaber unter andern wohl leiden mag, wenn *muſice viuere* heiſſen ſoll: liederlich leben; aber man müſſe liederlich nicht verwechſeln mit lüderlich; ein lüderlicher liege im Luder; (wie wir hier reden) ein liederlicher (vom Liede alſo genannt) lebe aufgeräumt, munter, mit ſingen, ſpielen, loben u. ſ. f. welches nichts böſes.

Mattheſon aber unterſucht die Sache, als ein ſtarker Sprachkundiger, aus dem Grunde, und zeiget

1) Daß Simo beym Plautus eine Ironie vor-

darüber gefälleten Urtheile, gedr. zu St. Gallen 1749. Wenn Mattheſon in der zwoten Panacea dieſe Schriften widerlegt, ſo nennt er die letztere A, das Programma ſelbſt aber B.

f) Freyberg 1750. 1 Bogen in 4.

vorbringe in dieser Redensart (g), welches kein Ausleger angemerkt.

2) Daß Plautus die Redensart aus dem griechischen nicht recht verstanden, und gelte daher dessen Ansehen wenig in der Erklärung des vitae musicae.

3) Die grossen Wörterbücher oder lateinischen Lexika helfen Biedermann nichts, da sie sich selbst entweder widersprechen, oder einer den andern ausschreibt. Daher er sie durchmustert, und sonderlich zeigt, daß Gesners Ausgabe des Fabers 1735 es erklärt durch frölich, *laute*, aber er habe dem Schlemmen nach 14 Jahren Urlaub gegeben (h).

4) Daß die Griechen das *musice viuere* ganz anders nehmen, wie denn μουσικῶς allda heist: *musice*, *eleganter*, wohlanständig, zierlich, ordentlich, ein Leben nach Angebung der Kunstgöttinnen oder Musen. Ja Plato habe die Sittenlehre genennet: μεγίστην Μουσικήν; (die gröβte Musik;) ἄμουσος heisse: ein grober, ungelehrter, u. s. w. mehr siehe in der zwoten Panacea.

§. 21.

g) Also habe dieser Ausdruck eine Aehnlichkeit mit andern Spöttereyen; als wenn man zu einem Taugenichts spräche: Du bist ein fleißig Pürschgen! (aber hinten weg.)

h) Denn solche deutsche Ausdrücke hat er in der letzten Ausgabe weggelassen; oder besser zu sagen, er hat solche Stelle zum erstenmal nachgeschlagen, weil sonst die falsche Benennung des Orts 1735 nicht würde stehen blieben seyn, wie ich vorher gesagt in der Anmerkung z des vorigen §.

§. 21.

Nach der §. 19 gemachten Eintheilung folgt die zwote Art der Musikfeinde, welche dieselbe zwar leiden wollen, aber nicht bey dem Gottesdienste. Diese theilen sich abermal א in solche, welche sie ganz aus der Kirche verbannet wissen wollen; und ב) in solche, welche wider den eingeschlichenen Misbrauch der Kirchenmusik eifern. Was א) die erste Gattung anlangt, so hatte Johann Andreas Kesselring (i) in einer Vorrede, welche er den neumeisterischen Kirchenandachten vorgesetzt, gesagt, daß die Musik eine der besten Künste sey, und GOtt habe im alten Testament solche durch die Propheten angepriesen und bey dem Gottesdienste befohlen. Wider ihn regte sich einer, der sich weiter nicht zu erkennen gab, als durch die Buchstaben: Z. R. Daher nahm Kesselring Gelegenheit seine Schutzschrift zu nennen: *Zwinglius Rediuiuus*, (der wieder auflebende Zwinglius) (k). Erfurt 1744 in 8, 2 und einen halben Bogen. Er eifert wider alle die, welche bey dem Choralgesange in der Kirche beharren, und die eigentliche Musik daraus vertreiben, wenigstens spöttisch und verächtlich davon reden.

ב) Andere wollen nur auf die Verbesserung der Kir-

i) Cantor und Schuldiener zu Ringleben in Thüringen, an der Gera, ohnweit Gebesee. Die mitzlerische Bibl. V. I, P. VI, S. 97 gedenkt einiger Verse, welche er auf 2 M (Mattheson und Mitzlera) gemacht.

k) Weil der berüchtigte Zwinglius solche nicht litte, und durch eine vor dem Rath abgesungene Butschrift solche lächerlich machte.

Kirchenmusik dringen; sie tadeln den stilum floridum, (oder prächtige Schreibart,) die grosse Geschwindigkeit, Laufwerke, Recitative, Cantaten und dergleichen, sonderlich wo man die Worte zerreisset, zerhackt, und ausdehnet, daß man am Ende der Aussprache ihren Anfang nicht mehr weis. Sie dringen auf biblische Texte; Menschenwort, oder die poetischen Einfälle wollen sie nicht untermengen lassen. So viel ist wahr, daß mancher Misbrauch vorgehe, welcher durch die Kirchenvorsteher abzustellen, wofern der Eigensinn der Musikdirectoren nicht verstatten wollte, daß sie es vor sich thäten; allein, gleichwie von der Beschaffenheit des Kirchenstils nicht so wohl hier zu reden, als im 18ten Capitel; so ist es doch nicht vernünftig, alle Poesie zu verwerfen, und blos bey den biblischen Redensarten zu bleiben. Ist denn das reimweise ausgesprochene Wort nicht göttlich? Oder wollen wir unsere Choralgesänge zugleich verwerflich machen? sie sind ja auch von Menschen verfertiget.

§. 22.

Allein es sind über die Lehre vom Misbrauch der Kirchenmusik viel Schriften gewechselt worden. Da nun mein Vorsatz ist, bey den mehresten Materien die vornehmsten Schriften bekannt zu machen; so wird der gütige Leser meine Weitläuftigkeit bestens entschuldigen. M. Christian Gerber, Pfarr in Lockwitz bey Dresden, hat in seinen unerkannten Sünden der Welt nicht wider die Kirchenmusik, sondern derselben Misbrauch geeifert, wie dessen 81stes Cap. des ersten Th. ausweiset. Es fanden sich einige, so es übel nahmen;

andere

andere aber vertheidigten ihn. Unter die erstern gehört Georg Motz (l), mit seiner vertheidigten Kirchenmusik 1703 in 8, 17 Bogen; ingleichen mit der abgenöthigten Fortsetzung 1708 auf 13 Bogen. Aber das obgedachte Gespräch des I. C. V. vertheidiget Gerbern wider diesen Motz (m), und erzehlt, mit wem es Gerber eigentlich zu thun habe (n).

Ferner ist zu merken Johann Muscovius mit seinem gestrafcen Misbrauch der Kirchenmusik und Kirchhöfe, aus GOttes Wort zur Warnung und Besserung vorgestellet 1694, 8, 7 Bogen (o). Ihn hat Christian Schiff in eben dem Jahre widerlegt im Tr. vom rechten Gebrauch und Misbrauch der Kirchenmusik (p).

Ein

l) Walther handelt von ihm; s. aber auch Matth. Ehrenpforte S. 234. allwo von dessen zum Druck fertig liegenden Schrift, welche Mattheson bey sich hat, etwas steht: **Von der grossen, unbegreiflichen Weisheit GOttes in dem Gnadengeschenke der geistlichen Sing- und Klingkunst.** Er wünscht, daß es gedruckt würde, und giebt allda den Innhalt der Capitel. S. auch Matth. 2ten Band der Freudenakademie, S. 313.

m) Er nennt ihn nicht mit Namen, sondern nur den **Cantor zu Tilse.**

n) Nehmlich mit M. Jenisch, Superint. in Eulenburg, so auch vom Misbrauch der Musik geschrieben. Siehe das Gespräch S. 29, allwo etliche gerberische Stellen zu finden, welche ganz ehrlich lauten.

o) S. Walthern. Er war Oberpfarr und Inspector der Kirchen und Schulen zu Lauben, und starb 1695.

p) Er war zu gleicher Zeit Director der Musik zu Lauben. S. Walth. aber den Titel seines Tractats giebt die Ehrenpforte.

Ein hitziger Schriftwechsel ist auch entstanden zwischen Mattheson und Joachim Meyer. Dieser war Doctor der Rechten und Professor am Gymnasio zu Göttingen; ehe er aber den Titel eines Professors der Musik erhalten, hieß er Cantor figuralis und Musicus. Er schrieb 1726 in 8 eine Schrift von 4 und drey Achtelbogen: Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik, und denen darinn bishero üblich gewordenen Cantaten, mit Vergleichung der Musik voriger Zeiten, zur Besserung der unsrigen vorgestellet. Wider ihn schärfte die Feder Mattheson im Kr. der neue göttingische, aber viel schlechter, als die alten lacedämonischen, urtheilende Ephorus (q), wegen der Kirchenmusik eines andern belehrt. Nebst dessen angehängten merkwürdigen Lautenmemorial (r). Wider dieses schrieb Meyer 1728 in 8, auf 12 Bogen den Kr. Der anmaßliche hamburgische *Criticus sine crisi* (s), entgegen gesetzt dem

q) Damit wird gezielet auf Meyers Umstände, da er das Gymnasium nach der Zeit **dirigiret**, und endlich als **Emeritus** dienstlos gelebt mit Beybehaltung der Besoldung; zugleich aber auf die Einrichtung der Republik der alten Spartaner, da die **Oberaufseher** (*Ephori*) mehr Gewalt hatten, als der König, und über die hergebrachten Gewohnheiten bey der Musik steif und fest hielten.

r) Dieser **Ephorus** (so führt man das Buch an) ist nicht mehr zu haben; und schon 1740 meldet die Ehrenpforte, daß nur noch 1 Exemplar vorräthig; s. Seite 211. Er ist aber nicht gedruckt 1717 wie der Bildersaal meldet; sondern 1727 in 4, 16 Bogen. Den Innhalt der 4 Capitel herzusetzen, ist zu weitläuftig.

s) Er zielt auf Matthesons Criticam musicam; s. oben §. 3.

dem sogenannten göttingischen *Ephoro* Johann Mattheſons, zu Lemgo gedruckt, wie die erſte Schrift.

An dieſem Streite nahm hernach Theil Martin Henr. Fuhrmann, Cantor am friedrichwerderſchen Gymnaſio zu Berlin. Von deſſen übrigen Schriften wird weiter unten gehandelt; hier will ich nur nennen deſſen muſikaliſche Striegel, eine kurzweilige Schrift; und eine andere: Die gerechte Wagſchaale von dem Streit zwiſchen Meyern und Mattheſon 1728 (t). Hierwider folgte Meyers abgewürdigter Wagemeiſter 1729 (u).

Einen Vertheidiger nicht nur der Muſik überhaupt, ſondern auch der Kirchenmuſik ins beſondere,

z. Meyers Tod erfolgete 1732 den 2ten April. Mehrerzehlt Walthers Lexikon. Auch hat Weber in der Einleitung zu der Hiſtorie der lateiniſchen Sprache deſſen Leben S. 917, wiewohl er der muſikaliſchen Schriften nicht gedenkt.

t) S. die Zeitungen von gelehrten Sachen aufs Jahr 1728 No. 101, S. 983.

u) Dieſe Schrift hat Walther nicht, aber des I. V. C. Geſpräch nennt ſie, worinn S. 117 der ganze Streit kürzlich erzehlt wird. Dieſe Umſtände dienen zum Verſtande vieler Stellen, welche auf eine verblümte oder ſonſt dunkle Art ſich auf den Streit beziehen. Als wenn Mattheſon von göttingiſchen Pfundnoten ſchreibt, ſo ſtichelt er auf Meyern, welcher die alten erhoben mit ihren groſſen Noten von 1 bis 8 Schlägen. In der obern Claſſe der Organ. Pr. beym 15ten Probſtück bedeuten die Buchſtaben D. M. eben dieſen Meyer; G. E. S. aber bedeuten Gottfried Ephraim Scheibel, von welchem gleich mehr folgen wird. Eigentlich waren es die Cantaten, welche Meyer nicht leiden wollte; man ſollte bey der Bibel bleiben.

dere, finden wir auch an Christoph Raupach, Organisten zu St. Nikolai in Stralsund; dieser schrieb unter dem Namen Veritophilus 1717 deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik, beydes in der Kirche, als ausser derselben beruhe, Hamburg in länglicht 4, 7 Bogen (t).

Ihm mag an die Seite treten Gottfr. Ephraim Scheibel, ein Candidat des Ministerii von Breslau, mit seinen zufälligen Gedanken von der Kirchenmusik (u). Frankf. und Leipz. in 8, auf 5 und einen halben Bogen. Der Capitel sind 8, wovon Walther den Innhalt anführt.

Joh. Nikol. Wilh. Schulzens Disputation *de vsu musicae in ecclesia christiana*, zu Rostock 1728 gehalten, führt Walther an; nicht aber des Caspar Ruez widerlegte Vorurtheile vom Ursprunge der Kirchenmusik, und klaren Beweis, daß die gottesdienstliche Musik sich auf GOttes Wort gründe, und also göttlichen Ursprungs sey, der Gleichgültigkeit in Ansehung

t) Den Innhalt der 7 Capitel findet man bey Walthern; das Werkgen selbst hat Raupach Herrn Mattheson zugeschickt, welcher es mit andrucken lassen am 3ten Theil der **musikalischen Handleitung Nieds**, mit einer Vorrede. Von dessen Leben hat Walther wenig; aber die Ehrenpforte S. 282 bringt mehr bey, als, daß er 1686 gebohren; noch vor dem 17ten Jahr Organist worden; habe auch 1740 noch gelebt. Was er zur Vertheidigung des *Veritophili* geschrieben, s. bey Walthern.

u) Mattheson hält viel von der Schrift, hat ihm auch den Ephorum zugeschrieben. Er ist ein Schlesier, und hatte jenem vorher seine **poetischen Andachten** dedicirt. S. die Ehrenpforte S. 209.

dieser Art des Gottesdienstes entgegen gesetzt. Lübek 1750, 8, 8 Bogen. Er ist Cantor und Musikdirector daselbst. In der Vorrede nennt er die Gleichgültigkeit: *Gallionismum musicum* (w). Er untersucht die Vorurtheile, welche er unter 4 Classen bringt:

1) Weil man an ihren göttlichen Ursprunge zweifelt.
2) Weil man sich ärgert an der Beschaffenheit der Musik, und an der Lebensart der Musiker.
3) Weil man an ihren Wirkungen zweifelt;
4) Weil einigen die Kosten dauren.

Auf diesesmal führt er das erste aus (x).

Auf die zwote Classe kommt er in der Fortsetzung 1752, 8, 11 Bogen ohne die Dedication, Vorrede und Register. Sie heißt: Widerlegte Vorurtheile von der Beschaffenheit der heutigen Kirchenmusik, und von der Lebensart einiger Musiker. Zu Lübek gedruckt, oder vielmehr zu Eutin, wie hinten zu sehen Ob die übrigen Classen auch heraus, ist mir nicht bekannt.

Ferner gehört unter die Vertheidigungsschriften der Musik Mattheſons musikalischer Patriot, welcher, in 4 1728, heraus in 24 Betrachtungen (y).

Man

w) Von der Aufführung des Landvogts Gallion, Apost. Gesch. 18, 14 und 15 welcher sich der Religion nicht annehmen wollte.

x) Er beweiset, daß die Musik so viel Recht zum Gottesdienste habe, als andere Handlungen, und wo Mittel vorräthig, wär man verbunden solche zu befördern.

y) Ruez S. 20 des 2ten Theils erzehlt, daß die patriotischen Vor-

Man muß diese Schrift nicht verwechseln mit einem andern musikalischen Patrioten, einer Wochenschrift, so 1741 angefangen worden, mit dem 29sten Stück sich geendiget (z). Die §. 20 angeführte Freudenakademie hat auch den Vorsatz, den göttlichen Wohlgefallen an der gottesdienstlichen Musik zu beweisen.

Gleichwie Meyer ein Feind war der Kirchencantaten; so wollen andern die Recitative nicht gefallen. Wider deren Gebrauch in der Kirche eifert *P. C. Humanus* (a), von welchem heraus ist: *Musicus theoretico-practicus* (b), mit viel Kupfern, Nürnberg 1749 in 4. Man lese hiervon das 33ste Capitel vom §. 529 bis 543. sonderlich §. 540 (c).

Vorstellungen Mattheſons so viel gefruchtet, daß viel Leute nachdem in der Kirche mit musiciret, so es zuvor nicht gethan.

z) Im ersten Stück erklärt er das Wort **Patriot**; doch kann man Mitzlers Gedanken darzu nehmen, als welcher dieses Werk anführt und beurtheilet V. III, P. I, von S. 136, 160 und P. II, S. 362 und folgenden. Aber V. II, P. IV, S. 122 wurde geschrieben, daß 30 Stücke heraus wären.

a) Aus dem Vorberichte scheint zu erhellen, daß dieser Name erdichtet.

b) Im ersten Theile, welcher 24 Capitel enthält, wird die **demonstrativische** *Theoria musica* **auf ihre wahre** *Principia* **gebauet, von vielen arithmetischen Subtilitäten befreyet** u. s. f. im 2ten folgen 6 Capitel von der **methodischen Clavieranweisung mit Regeln und Exempeln.** Alles dieses beträgt etwa 14 Bogen.

c) Allda sagt er: "Ausser dem Theatro hat das Recitativ so "wenig Kraft, als die Schlittenrollen Kraft haben, wenn "man sie nicht an den schönen Pferden vor den schönen "Schlitten, sondern nur in der Sattelkammer hört.

Janowka S. 324 (welches die letzte ist seines clauis) will auch nicht rathen, solche zum Lobe GOttes zu brauchen (d). Weit besser urtheilt von der Musik Johann Rosenmüller (e) in einer gewissen Vorrede, da er schreibt: "Es müßte der ein lebendiger Teufel seyn, welcher, wenn er ein Miserere, oder göttlichen Kraftspruch hört in einer durchdringenden Harmonie, nicht wollte in etwas zur Erkenntnis seiner Sünden beweget werden." (f)

Zum Beschluß wird gefragt, ob bey einer landesherrschaftlichen Trauer die Kirchenmusik zu verbieten sey? Daß es an vielen Orten gewöhnlich, ist bekannt; aber daß es nicht so seyn sollte, sucht Mattheson zu behaupten in der Vorrede zu des vorgedachten *Veritophili* (Raupachs) Tractate; und im 5ten Cap. des 1sten Th. des vollkomm. Kapellmeisters führt er 13 Gründe an wider solch Verbot (g).

§. 23.

d) Es folgt mehr von ihm §. 36.

e) Welcher 1686 als Kapellmeister zu Wolfenbüttel gestorben; mehr s. bey Walth.

f) S. dessen Kernsprüche, welche zu Leipz. 1648 in fol. gedruckt. Fuhrmann S. 41 des musikal. Trichters nennt ihn: das α und ω musicorum.

g) In Jena wird zur Fastenzeit die Orgel der Stadtkirche nur Sonntags Vormittags mitgespielt. Wenn man aber erwägt, wie das unordentliche Choralsingen wegen des Unterziehens niemanden gefallen könne; so kann man auch nicht einsehen, was das Mitspielen die Trauer hindere, wenn solches wohl eingerichtet. Spielt man nicht auch mit bey Trauermusiken? Also kann es auch geduldet werden in der Fasten, ja an denen Bußtägen selbst.

§. 23.

Die 3te Art der Musikfeinde war §. 19, da einige nur eine gewisse Art der Musik vor verwerflich ausschreyen, ausser der Kirche, welches sonderlich die Opern betrifft. Diese werden heftig angefeindet von D. Ludwig in einem Versuche eines Beweises, daß ein Singspiel, oder eine Opera nicht gut seyn könne (h). Herr Muratori hat gleichen Sinn (i). Der so berühmte Herr Prof. Gottsched in Leipzig hält gleichfalls die Opern vor eine Beförderung der Wollust, und Verderben guter Sitten. Man kann seine Gedanken finden in der kritischen Dichtkunst (k).

So sehr Fuhrmann im vorigen §. die Kirchenmusik vertheidigte; so aufgebracht ist er wider die Opern und Komödien in einem Gespräch zwischen Liebhold und Leuthold, unter dem Titel: Das in unsern Operntheatris und Komödienbühnen besiegte Christenthum, und siegende Heydenthum (l). Ferner gab er heraus die an

h) Seine Gründe kann ich so wenig anführen, als der folgenden; mir genügt zu sagen, daß diese Schrift zu finden im 8ten Stück der **Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache**, welche die deutsche Gesellschaft in Leipzig heraus gibt, woraus sie Mitzler seiner Bibliothek einverleibet, und auf die Einwürfe geantwortet, V. II, P. I, von S. 1 : 27.

i) Die Uebersetzung des 5ten Hauptst. aus dem 3ten Buch von dessen vollkomm. italiänischen Poesie hat aus vorgedachten Beyträgen Cap. 23 Mitzler abdrucken lassen mit seinen Anmerkungen Vol. II, P. II, von S. 161 : 198.

k) Allwo sie das 12te Cap. ausmachen von Seite 710 : 736. Mitzler beantwortet sie V. II, P. III, von S. 1 : 49.

l) Bey Walthern ist der Titel ferner also: "Auf Veran-
"lassung

der Kirche GOttes gebauete Satanskapelle (m). Walthers Lexikon nennet diese Schrift nicht, daher ich in der Anmerkung (n) sie desto umständlicher bekannt machen muß.

Hin-

"lassung zweyer wider den musikal. Patrioten sich empö-
"renden hamburgischen Theatralmalcontenten, Musandri
"und Harmonii, betrachtet, und zur Schau und Scheu,
"die so schwer bey Menschen, noch schwerer bey GOtt, sich
"legitimirende Profeßion der Operisten und Komödianten
"zu entdecken, und alle christl. Herzen von dergleichen Le-
"bensart und Besuch dieser Schauplätze der Eitelkeit abzu-
"schrecken." Walther hat einen Druckfehler, da zweymal steht **siegende**. Er nennt das Jahr nicht; aber es muß doch nach dem Patrioten heraus seyn, weil er ihn anführt; und zugleich vor der folgenden Schrift.

m) Welche sich auf die vorhergehende beziehet, und doch schon 1729 in den gelehrten Zeitungen recensirt wurde S. 759, No. 83.

n) Es heißt der Titel ferner: "Darinn dem Jehova Zebaoth
"zum Leid und Verdruß, und Baalzebub zur Freude und
"Genuß 1) die Operisten und Komödianten mancher Or-
"ten ihren Zuschauern eine **Theologiam gentilium** (heyd-
"nische Gottesgelahrtheit) aus den griechischen und latei-
"nischen Fabelmätzen, und eine Moral aus des verlohrnen
"Sohns Katechismo vorbringen, und 2) die menschliche
"welsche Wallachen und Amadis Sirenen aus dem Hohen-
"liede Ovidii **de arte amandi** liebliche Venuslieder dabey
"singen, und 3) die Jubalisten mit Geigen und Pfeifen nach
"des alten Adams Lust und Wust dazu klingen, und 4) Syl-
"vester mit seiner Herodias Schwester und Arlequin mit
"einem französischen Kälbertanz herum springen; in einem
"Walddiscurs über des Autors 2 letzte Tractätgen wider
"die **hamburgischen Operisten** und Herrn D. Meyern
"betrachtet, von Caspar, Balzer, Melcher, und allen
christlichen Seelen zur Anschau und Abscheu vorgestellt von
"**Marco Hilario Frischmuth**;" gedruckt zu Köln am Rhein, und verlegt von den H. 3 Königen.

Hingegen vertheidiget die Opern Mitzler in den Anmerkungen zu etlichen vorgedachten Schriften, ingleichen Mattheſon an vielen Orten. Ja er hat eine Unterſuchung der Singſpiele oder Opern drucken laſſen, wie von dem Geſchmak 1744 in 8. Ein Doctor der Rechten, Ludw. Fr. Hudemann, hat einen Bericht ſeinen Gedichten und poetiſchen Ueberſetzungen beygefügt von den Vorzügen der Oper vor den Tragödien und Komödien, da er die vorgedachten Gründe Gottſcheds beantwortet (o). Doch hat dieſer hierauf geantwortet im 10ten St. der gedachten Beyträge (p).

Wie nun alles darauf ankommt, daß man die Opern, wie ſie bisweilen geweſen, auch wohl noch ſind, unterſcheide von den gereinigten; ſo hat ſolchen Unterſchied Mitzler an angeführten Orten hinlänglich erläutert, und auf deren Verbeſſerung gedrungen. Daher er nichts einzuwenden weis wider des Porce Rede von den Schauſpielen, ob ſie eine Schule guter Sitten ſeyn können (q).

o) Deſſen Werk iſt heraus zu Hamburg 1732. Mitzler hat ſolchen Bericht eingerückt V. II, P. III, von S. 120-151.

p) S. ein mehrers hiervon in der Bibl. V. III, P. I, von S. 1-46, und thue hinzu von Gottſcheds Gegner, Herrn **von Uffenbach**, einem Poeten in Frankf. am Mayn, in den Sammlungen ſeiner Gedichte, die Bibl. V. II, P. III, S. 37.

q) Dieſer Franzöſ. Pater hat ſolche Rede lateiniſch gehalten; ſie iſt aber ins Franzöſ. und Deutſche überſetzt worden, er tadelt

§. 24.

Die 4te und letzte Gattung der Musikfeinde nach §. 19 ist, da einige die Tonkunst nicht verwerfen, iedoch nicht glauben, daß vor jeden Stand sich schicke solche zu erlernen und auszuüben; sonderlich soll sie sich nicht wohl vertragen mit dem Ansehen der Grossen dieser Welt. Bey dieser Materie will ich

α) In alphabetischer Ordnung einiger Potentaten gedenken, so das Gegentheil geglaubt zu haben durch ihr Beyspiel gezeiget;

β) Will ich einiger Tonkünstler erwähnen, so mit Geschenken und Ehrenbezeigungen von den Göttern dieser Erde begnadiget worden;

γ) Will ich einige Streitschriften namhaft machen dieses Puncts halben, ob nehmlich die Musik grossen Herrn anstehe;

δ) Sollen den Schluß einige Schriften machen, in welchen die Musik mit Vorsatz gelobt worden.

§. 25.

Was α) grosse Herrn betrifft, welche Musik verstanden und ausgeübet, so melde ich nichts von den uralten, um dem Einwurf keinen Raum zu machen, als sey hieran Ursache gewesen die Dummheit voriger Zeiten; die ietzige galante Welt aber habe eine ganz andere Lebensart. Walthers Lexikon kann die alten bekannt machen, auf wel-

tadelt zwar die Opern, wie sie gemeiniglich gemacht werden, nicht aber, wie sie an sich seyn sollten und könnten. S. die Bibl. V. II, P. I, von S. 28 i 37.

welches ich mich so wohl berufe bey diesen, als auch bey den neuern, damit ich den Raum ersparen könne.

Aquivivus (Andr. Matthäus) Herzog von Atri und Fürst von Teramo (r).

Carolus und Churfürst folgen in K.

Constantinus Porphyrogenita, ein morgenländischer Kaiser, war ein trefflicher Musikus (s).

Eleonora, die Kaiserinn, des grossen Leopolds Gemahlinn, war in der Musik nicht unerfahren (t).

Ernst August, der letzt verstorbene Herzog von Weimar, spielte eine gute Violin.

Ernst Ludwig, Landgraf zu Hessendarmstadt, wird von Telemann dieser Sache wegen gerühmt (u).

Ferdinand I. römischer Kaiser, gehört auch hieher (w).

r) Das Lex. erzehlt die musikalischen Capitel, so in dessen Büchern zu finden.

s) S. das Lex.

t) Magdalena Theresia, waren ihre übrigen Namen. Nach ihres Gemahls Tode enthielt sie sich der Musik und Singekunst, weil sie einen solchen Trieb bey sich empfand, durch geistl. und leibl. Uebungen das Fleisch zu creuzigen, daß man ihres gleichen nicht leicht findet. Es ist fast unglaublich, was Jöchers Lexikon von ihr erzehlt, wohin ich den Leser verweise. Da nun solches Buch die Musik mit berührt; warum sollte es hier nicht geschehen?

u) S. Melante (d. i. Telemann) in den Versen, welche er der grossen Organisten-Probe vordrucken lassen.

w) S. Lorbers Lob der edlen Musik.

Ferdinand III. röm. Kaiser, hat auch componiret (x).

Friedrich II. ietzt regierender König in Preussen, ist ganz vorzüglich hier zu nennen, nicht nur als ein Beförderer und Beschützer dieser edlen Wissenschaft, sondern auch als ein Kenner, welcher, wie bekannt, in Tractirung der Querflöte und im Setzen ausnehmend geübt ist (y).

Friedrich II. Herzog zu Gotha, ist auch hier zu merken.

Friedrich Ludwig, Erbprinz von Würtenberg-Stuttgard (z).

Jacobus I. König in Schottland, spielte sehr nett auf vielen Instrumenten (a).

Im-

x) Von welchem auch eine Arie mit 36 Variationen zu Prag zum Druck befördert worden, durch seinen Hoforganisten **Ebner**.

y) Ich wünschte, daß diesen Blättern nicht allzu enge Schranken gesetzt wären, so würde ich mich nicht enthalten zu erzehlen, wie dieser Held nach dem fürchterlichen Treffen bey Kesseldorf des folgenden Abends eine Opera in Dresden veranstaltet habe. Dieser Umstand ist werth, daß man davon nachschlage Mitzl. Bibl. V. III, P. II, S. 367, allwo mehr von diesem **musikalischen Apollo** erzehlt wird, welches zur Musik gehöret. Noch mehr; auch kurz vor dem Treffen konnte dessen Flöte nicht ruhen, wovon ein lesenswürdiger Brief zu finden in **Mattheſons zwoten Panacea** No. 55, S. 72 und folgenden. Die **Beschreibung der königl. Kapelle** aus 50 Personen, ohne die verstärkenden, zeiget gleichfalls von der Vortreflichkeit der königl. Musik in Berlin. Man findet sie in **Fr. Wilh. Marpurgs** 1sten St. des 1sten Bandes der **historischen kritischen Beyträge zur Musik** S. 75, welche periodische Schrift sich anfieng 1754 auf Ostern in 8, 6 Bogen.

z) Von beyden s. Melantens gedachte Verse.

a) S. Lex.

Immanuel Lebrecht, Fürst zu Anhalt-Köthen (b).
Johann Ernst, ehmaliger Prinz von Weimar, hat ein Concertenwerk in Kupfer stechen lassen (c).
Johann Georg II. Churfürst von Sachsen, componirte auch (d).
Joseph, römischer Kaiser, ein Sohn des grossen Leopolds, gehört auch in diese musikalische Reihe (e).
Karl der grosse, römischer Kaiser, hat beym Gottesdienst mit gesungen wie ein Cantor.
Karl, der Vte, römischer Kayser (f).
Karl der VIte, der 1740 verstorbene römische Kaiser (g).
Karl der IXte, König in Frankreich (h).
3 Kurfürsten spielten zusammen ein Trio zu München in Bayern 1752; der kölnische spielte die erste Violdigamb, der bäyrische die andere, der pfälzer das Bassetgen (i).
Leopold, der grosse, römischer Kaiser, war in der Composition hoch erfahren (k), welche Kircher ihm in 2 Stunden beygebracht; (si fabula vera

b) S. Melantens Verse.
c) S. Lex.. Er war Walthers Scholar in der Composition; Der Concerten sind 6.
d) S. Walth.
e) Ihn lobt Mattheson §. 1, Cap. 1, des ersten Th. seines Orchestre I.
f) Von beyden letztern s. Walth.
g) S. Walth. aus Matthesons Patrioten.
h) S. Walth.
i) S. die Frankfurt. Zeitung.
k) S. Walth.

vera) siehe von diesem Wunder unten §. 396, Not. r.

Ludwig XIIII. König in Frankreich, hat seine Achtung gegen die Musik durch die Erhebung des Lulli zur Gnüge entdeckt (l).

Maximilian II. röm. Kaiser (m).

Theophilus, ein griechischer Kaiser, hat auch componirt (n).

§. 26.

§) Nach der §. 24 gemachten Ordnung folgt nun, wie die Hohen in der Welt verschiedene Musikvirtuosen mit gnädigen Geschenken aufgemuntert, oder durch Ehrenbezeigungen deren Eifer zu solchen Bemühungen mehr anzuflammen gesucht.

Amöbeus ein alter Citherschläger zu Athen hatte täglich ein attisches Talent, oder 600 Cronen, wenn er in die Cither sang (o).

Bercelli bekommt 2000 Guineen in den Opern zu London (p).

Bla-

Von welchem Lulli hernach mehr.

m) S. Lorbers Lob der Musik.

S. Walth. und Prinzens Historie. Von dieser Materie, ob diese Kunst **von Fürsten** zu erlernen, können auch gelesen werden **Hieron. Osorius** *de Regis institutione & disciplina*; und des **Joh. Fr. von Seelen** *Princeps musicus*. Von beyden s. Walth.

o) S. Walth. Nach unserer Münze betragen sie 666 Rthlr. 16 Gr. oder nach andern 750 Rthlr. Doch ist dieses ein uralter.

p) Diese thun 12000 Rthlr. wenn eine Guinee 6 Rthlr. gelten soll, da sie doch etwas mehr hält. S. von ihm Matthes. Vorrede vor der kleinen Gen. B. Schule.

Blamont, (der Herr von) Oberaufseher der Musik zu Paris, hat in Betrachtung der ihm beywohnenden grossen Geschicklichkeit in dieser Wissenschaft den Adelsbrief erhalten (q).

Bulyowski konnte vor seine Temperatur 3000 Fl. einstreichen, denn so viel wurden ihm geboten; aber er schlug solche aus, und verlangte 5000 (r).

Cartesius genoß eine Einnahme von 3000 Pfund vom Könige in Frankreich. Was er vor Ehre genossen bey der schwedis. Königinn Christina, ist in allen gelehrten Aufschlagbüchern zu finden (s).

Castris (Franc. de) ein Musikus, so zu Rom 1724 verstorben, hat einem seiner nahen Anverwandten 100000 Rthlr. hinterlassen (t).

Corelli (Arcangelo) hat solchen Ruhm nach sich gelassen, daß man in der Peterskirche zu Rom ihm eine Ehrensäule aufgerichtet, mit der Umschrift: *Corelli, princeps musicorum* (u).

Crofft (William) ein Doctor und Oberorganist an der königlichen Hofkapelle zu St. James-West-

q) Dieses wurde berichtet aus Paris vom 25. Jan. 1751, wie Mattheson erzehlt im §. 17 der Vorrede vor dessen 7 Gesprächen der Weisheit und Musik.

r) Im 5ten Cap. folgt mehr von ihm.

s) Doch war er zugleich ein berühmter Philosoph, worauf bey ihm mehr gesehen wurde, als auf die Musik; s. Walth. Lex. Von dessen Compendio der Musik s. das 13. Capit. Man verirre sich nicht in den Pfunden. Ein französisches (Livre) gilt nur 8 Gr. ein englisches wohl 5 Rthlr.

t) S. Walth.

u) S. Walth. und des Satyr. Compon. 3ten Th. S. 227. Man kann von ihm nachlesen unten §. 347 Not. r.

Westmünster hat jährlich 240 Pfund Sterl. Besoldung, und noch 73 Pfund vor die Information der Knaben (w).

Ezechielli, ein Virtuose in Portugall, bekam im vorigen Sommer vor eine neue Opera (Artaxerxes) vom Könige einen goldenen Papagey, dessen Augen und Halsband rothe Diamanten gewesen, und der ganze Vogel hat auf einem Klumpen Gold gestanden, wie man es in den Bergwerken gräbt.

Farinelli, ein Sänger, hat bey den londenschen Opern in einem Winter 2500 Pfund Sterl. das ist 12500 Rthlr. empfangen (x).

Faustina, eine Sängerin in Dresden, hatte in Wien eine Haltung von 15000 Fl. Um Ostern desjenigen Jahres, in welchem Mattheſons musica critica T. II, S. 380 von ihr schrieb, (welcher Tomus 1725 heraus) wollte sie nach England gehen, allwo 2500 Pfund oder 12500 Rthlr. auf sie warteten.

Forcroix oder Forcroy, ein pariser Violdigambist, wurde 1723 vom Herzoge von Chartres mit 100000 Livres beschenkt, um davon Lebenslang die Renten zu geniessen. 1725 schenkte ihm der Kur-

w) So bey 1565 Rthlr. thun.

x) Matth. im Kapellmeister S. 27 sagt, er habe nebst seiner ordentlichen Besoldung an Geschenken und Einkünften wenigstens 5000 Pfund in London zu heben Hoffnung, wie man aus London geschrieben 1737 im Jul. Aus Madrit aber 1737 vom 7 Sept. wollte verlauten, daß der dasige Hof ihm zugestanden ein jährlich Gehalt von 14000 Stück von achten, das sind so viel Rthlr. und wolle dessen Kutsche

Kurfürst zu Köln 100 Louis d'or (500 Rthlr.) und eine jährliche Einnahme von 600 Livres (y).

Gallus (Vincentius) konnte sein Kloster erweitern von dem, was ihm die Musik eingebracht (z).

Hebestreit, (Pantaleon) ein glücklicher Erfinder des von ihm so genannten Pantaleons, oder Pantalons, hat als königl. poln. und kurfürstlicher Kammermusikus 1200 Rthlr. Haltung gehabt (a).

Hendel oder Händel, (Georg Fr.) aus Halle im Magdeburgischen, so ietzo in sein 71stes Jahr gehet, soll zwar keine gewisse Bestallung oder Bedienung bey Hofe haben in London; aber doch sehr viel gewinnen durch die Opern, Concerten und ausserordentliche Musiken. 1753 den 1sten Maji führte er in der Kapelle des Hospitals ein Oratorium auf, der Meßias, 2 Stunden lang. Man zehlte mehr als 800 Karossen; die Billets brach-

sche bezahlen. Im September 1754 wurde von diesem sinnreichen Italiäner, als dem Director der Opern und Schauspiele, gemeldet, daß er durch ausserordentliche Vorstellungen die Spanier ganz bezaubert, als worauf er so viel verwenden können, als er gewolt, und habe keine Rechnungen thun dörfen. Man habe aber die Opernkosten, welche die Kosten der Armee und Hofhaltung übertroffen, verringern, und ihm einen gewissen Gehalt geben wollen, daher er seinen Abschied begehrt.

y) S. Walth. und die mus. crit. T. II, S. 30.

z) S. Walth.

a) Dieses sind Kuhnauens Worte in einem Briefe an Mattheson, da er das Instrument nebst dem künstlichen Spielen beschreibt. s. mus. crit. T. II, S. 236.

brachten ein 995 Guineen, die thun beynahe 9000 Fl. (b).

Krieger, (Joh. Phil.) welcher 1725 gestorben als Kapellmeister in Weissenfels, ließ sich bey dem Kaiser in Wien hören; derowegen wurde er in den Adelstand erhoben, und mit dem kaiserlichen Bildnis von Golde, auch an einer dergleichen Schnur mit 25 Ducaten beschenkt (c).

Lassus, (Orlandus) welcher zu München gestorben als Kapellmeister 1594, wurde vom Kayser Maximil. II. geadelt (d).

Lulli, (Giovan Battista) so 1687 gestorben, hat am parisischen Hofe ganz besondere Ehre genossen.

b) Er ist einer der grössesten Meister im Setzen und Clavierspielen. Sein Leben hat Walther, wie auch die Ehrenpforte, ob er schon es nicht selbst eingeschickt; in dieser wird vor ungewis gehalten ob er Doctor sey in der Musik. Die hallische Zeitung 1753 auf dem 65sten Blate, berichtete aus London, daß dieser **großbrittannische Lulli** nach Verlierung des Gesichts seine Muse doch nicht lasse ungeschäftig bleiben. Es werde vielleicht das Stück, so er ietzo schmiede, seine letzte Opera seyn, welches nach seinem Tode in dem Hause der Findelkinder **als sein Echo** abgesungen werden solle, welchem Hause der Gewinn davon zugedacht worden. Daß er ein Mitglied der Societät sey, ist §. 2 gesagt.

c) Walther hat dessen Umstände beschrieben, wie auch die Ehrenpforte. Bey jenem findet man mehrere, so gleichen Namen führen.

d) Sein Leben s. bey Walthern. Er war geboren 1520, gestorben 1594, folglich 74 Jahr alt, nicht 47, wie der Corrector des waltherischen Buchs es versehen, weswegen; es billig angemerkt worden S. 167 der Ehrenpforte.

sen. Er war Surintendant der königl. Musik, königl. Secretarius und Rath. Nach seinem Tode fand man 600000 Mark lübisch an purem Golde in seiner Chatoulle, so 200000 Rthlr. ausmachen (e).

Mansoli, königlicher Kammersänger zu Madrit, bekömmt jährlich 16000 Crusaden, oder Ducaten (f).

Marenzo, (Luca) ein vortrefflicher ital. Componist, bekam am königl. poln. Hofe jährlich 1000 Scudi, und wurde allda zum Ritter geschlagen (g).

Mingotti, eine berühmte Sängerin in den spanischen Opern zu Buenretiro, eine Deutsche von Gebuhrt, wurde 1723 im Februar. von der Königinn mit einem reichen türkischen Frauenzimmerkleide, nebst einer unschätzbaren Schnur von Edelgesteinen beschenkt (h).

Momletti, ein Castrat und Sopranist in Hessen-Cassel, hat jährlich 1400 bekommen.

Perfetti, ein berühmter Sänger und Cavallier, wurde zu Rom auf dem Capitolio mit einem Lorbeerkranz öffentlich gekrönet (i).

e) S. Walth. wie auch S. 178 des ersten Bandes der mattheſonischen muſ. crit, wie sich dessen Tod zugetragen. Ingleichen in der Ehrenpforte, S. 174.

f) Die frankfurter Zeitung 1753 im 66sten Stück berichtete ein mehrers.

g) S. Walth.

h) S. die frankf. Zeit. 1723 im 47sten Stück.

i) Nemlich 1725 von dem Rathsherrn und Conservatore der Stadt Rom, wegen seiner ungemeinen Verdienste in der Musik, welches in 300 Jahren nicht geschehen.

Salvei bekam in den londischen Opern 700 Guineen (k).

Scaletta (Horatio) hinterließ verschiedene Medaillen, Edelgesteine und güldene Ketten, womit er hie und da beschenkt worden (l).

Schild, (Melchior) Componist und Organist in Hannover, hatte nur 100 Rthlr. Besoldung, wurde aber vom Herzog Christian Ludwig so beschenkt, daß er 12000 Rthlr. hinterlassen (m).

Schmelzer (Joh. Heinr.) soll vom Kaiser baronisirt worden seyn (n).

Senezini hatte in den londischen Opern 3000 Guineen Einkommens (o).

Weiß, (Sylvius Leopold) und sein Bruder Siegismund, haben das Instrument der Laute zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Der ältere wurde bey einer gewissen Gelegenheit mit 100 Speciesducaten nebst einer Schnupftobaksdose mit Diamanten besetzt beschenkt (p).

Ich setze als einen Anhang noch hierher, daß Bähr in seinen musikalischen Discursen die Frage aufwirft, ob man wegen der Musik sich könne adeln lassen? Er antwortet hierauf im 50sten Capitel mit Ja. Was Mattheson vor Ehre hätte haben

k) D. i. 4200 Rthlr. s. Matth. Vorr. an der kleinen G. B. Schule. Die Engländer zahlen überhaupt stark. So berichtete das Orchestre III. daß damals 2 Sänger allda jährlich 10 bis 15000 Rthlr. Banco einzunehmen hätten.

l) S. Walth.

m) S. Walth.

n) S. Walth. allwo noch 2 dieses Namens stehen.

o) Th[illegible] 3000 Rthlr. s. Mattheſons ietztgedachte Vorrede.

p) Walther hat die Umstände weitläuftig.

ben können, wenn er gewollt, steht oben §. 3. Von den Doctoren und Professoren der Musik wird etwas folgen §. 32.

§. 27.

γ) Nach Maßgebung des §. 24 komme ich auf einige Zänkereyen, welche dieses Puncts wegen, ob nehmlich die Musik grossen Herrn anstehe, entstanden zwischen dem ehemaligen berühmten gothaischen Rector, Gottfried Vockerodt, als einem vermeynten Musikfeinde, und zwischen dem ehemaligen weissenfelsischen Concertmeister und Kammermusikus Bähr (q). Dieser war von S. Georg in Oberösterreich gebürtig, und mußte als ein Lutheraner flüchtig werden, bekam aber von den Nürnbergern ein Stipendium von 120 Rthlr. zum Studieren. Er wurde im 44sten Jahr seines Alters erschossen, im Jahr 1700, nicht aus Vorsatz, sondern auf der Jagd. (r).

q) Man schreibt auch Bär, ingleichen Beer. Diesen hitzigen Streit muß man verstehen, um den Verstand vieler Bücher besser einzusehen. Walth. und die Ehrenpforte haben etwas von ihm.

r) Einem Hauptmann gieng bey dem Vogelschiessen die Büchse los, daß die Kugel durch Bährs Hals gieng, neben dem Herzoge, daß er so gleich todt niedersank. Ein Fagottist, Garthhof, verlohr zugleich die untere Lippe; welchen ich in solcher Gestallt 1726 noch auf dem Schlosse zu Weissenfels gesehen habe, ob man schon allbereits einen andern zum Schloßorganisten gemacht, welches er zuvor gewesen. Mir wurden allda folgende Umstände erzehlt, es habe Garthhof auf des Merseburger Hofs Unkosten die Musik erlernet, folglich auch hernach allda Dienste nehmen müssen; der Herzog von Weissenfels habe ihn verlangt, und auf

Vockerodt ließ in einer Einladungsschrift einige Redensarten mit einfliessen, welche die Musik schienen verdächtig zu machen, als grossen Herrn unanständig (s). Wider ihn schrieb Bähr den Tractat: *versus murmurat*, (der Bär brummt) in 4 zu Weissenfels 1697 auf 4 Bogen, und in 8 noch in eben dem Jahre, bey welcher Ausgabe die deutsche Uebersetzung des Programma angedruckt ist. Vockerodts Verantwortung ist zu lesen in dessen Misbrauch der freyen Künste, insonderheit der Musik (t). Es ist zugleich gerichtet wider D. Wenzeln (u) und Johann Christian Lorbern (w), welche sich auch an Vockerodten gerieben.

Ehe

auf Garthhofs eifriges Anhalten habe der Herzog von Merseburg ihn endlich von sich gelassen, mit der Bedingung, den Fagott an keinem andern Orte iemals hören zu lassen; Bähr habe ihn aber zur Ueberschreitung solches Versprechens verleitet, daher beyde auf gedachte Art die göttliche Rache fühlen müssen.

s) Das **Programma** kam heraus 1696 den 9ten August, und stellte nur vor 3 Exempel pedantischer, oder in die freyen Künste unvernünftig verliebter **Kaiser**, des **Caligula**, **Claudius** und **Nero**, als welche, wie nicht zu läugnen, solche sehr misbrauchten.

t) Zu Frankfurt 1697. 4 fast 1 Alph. Er erklärt sich hinlänglich, daß er **wider den Misbrauch geschrieben, an sich aber die Musik hoch schätze**, auch Amtswegen solche selbst befördern müsse. Man findet dabey das Bedenken der giesischen Universität über diesen Streit.

u) **Joh. Christoph Wenzel**, D. der Arzeney, und Schulrector in Altenburg, schrieb ein lateinisch Programma auf 2 Bogen wider Vockerodt, dessen Innhalt zu finden im Misbrauch der freyen Künste, S. 71. Doch ist Vockerodt nicht genennet, und es war eine Uebereilung.

w) Dessen **Vertheidigung der edlen Musik wider einen**

an

Ehe Vockerodts Schrift gedruckt wurde, und als nur der Titel im Meßcatalogo stund, war Bähr schon mit einer Widerlegung fertig, unter dem Titel: *Vrsus vulpinatur*; List wider List, oder musikalische Fuchsjagd, in einem Traume vorgestellt (x). Hierauf gab Vockerodt heraus (y): Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern, Komödien und dergleichen (z).

Sonst sind schon mehrmals angeführt Bährs musikalischen Discurse, durch die Principia der Philosophie deducirt in 60 Capiteln (a). Ein musikalischer Krieg ist daran zu finden, von welchem s. §. 68. Dessen *Schola phonologica* gehört in unser 18tes Capitel §. 392. Jan Rebhu, der abentheurliche Simplicißimus und artlicher Pokazi sind auf Romanenart von ihm geschrieben in

angemaßten Musikverächter nennt zwar Vockerodten nicht; aber er ficht ordentlich wider ihn.

x) Zu Weissenfels 1697 in 4, ein halb Alph.

y) Zu Frankf. und Leipzig 1698 in 4, auf 18 Bogen.

z) Von **Bährs** *vrsus saltat*, (**der Bär tanzt**) wie auch *vrsus triumphat*, (**der Bär siegt**) siehe dessen **Fuchsjagd** S. 89. woraus zu erhellen scheint, daß beyde gedruckt worden, aber nicht wider Vockerodt, sondern einen andern Rector, welcher noch gröber wider die Musik geschrieben.

a) Im *Vrsus murmurat* sagt **Bär**, daß sie dermalen in Nürnberg gedruckt würden, und doch erschienen sie erst nach dessen Tode 1719 in 8, 14 Bogen. **Mattheson** setzte sich vor, solche durchzugehen im 2ten T. der critic. mus. welches aber nicht geschehen. Was **Mitzler** davon hält, s. V. I. P. III. S. 59-65. Er findet viel tadelnswürdiges.

seiner Jugend, welche Schriften er nach der Zeit selbst soll verabscheuet haben (b).

§. 28.

d) Das 4te und letzte, so nach §. 24 zu berühren, ist die Erzehlung einiger Schriften, welche vorsetzlich vom Lobe der Musik handeln, und bisher noch nicht angeführt worden (c).

Case, (Joh.) ein engländischer Doctor der Arzeney, hat eine *Apologiam musices, tam vocalis, quam instrumentalis* drucken lassen (d).

Crousaz, (J. P. de) zu Lausanne Prof. der Weltweisheit und Mathematik, hat französisch geschrieben: *du beau*, (von dem schönen) worinnen das eine Capitel von der Musik fast die Helfte des Buchs ausmacht (e).

Frö-

b) Vom Jan Rebhu kann man auch etwas lesen im satyr. Compon. S. 35 und folgenden, weil jener diesen etwas grob angegriffen, und daher wird **Rebhu** (**Behr**) in einem Gespräch sehr durch die Hechel gezogen. Im **Ursus**, (nicht in 4, sondern in 8 S. 43) stehen noch folgende, so Bähr zum Verlag ausgeboten. Die **deutsche Moralphilosophie**; deutsche **Epigrammata**; lateinische *meditationes, de vitae huius vanitatibus*; der **naseweise Secretarius**; die **hochgeehrte Frau Klatschschwester**; der **wohlebrenveste Bierfiedler**; *Athenienſium moroſophia*; der **musikal. Discurse anderer Theil**; *Oratoria reformata; Logica Scoti examinata*; der **poetische Klopffechter**. Einige glauben, es sey viel davon gedruckt.

c) Ich führe weder Luthers, noch anderer Gottesgelehrten einzelne und kurze Lobsprüche an, sondern nur ganze Schriften. Und hierher gehört verschiedenes von dem, was oben vorgekommen bey Gelegenheit der Kirchenmusik.

d) S. Walth. Lex.

e) Dieser berühmte Mann ist in einem alter von 95 Jahren gestor-

Frölich, (Georg) Stadtschreiber zu Augspurg, hat vom Preiß, Lob und Nutzbarkeit der lieblichen Kunst Musika geschrieben (f).

Frischlin (Nikodemus) hat eine Rede geschrieben *de encomio musicae*. Er ist 1590 gestorben (g).

Lätius, oder Laetius (Jac.) hat auch eine Rede herausgegeben, *encomium musicae* genannt (h).

Lorber (Joh. Christoph, so §. 29 vorkam,) hat in deutschen Versen das Lob der edlen Musik beschrieben, nebst einer Erklärung seiner Redensarten (i); wie auch eine Vertheidigung der edlen Musik (k).

gestorben 1750 im Februar. Mit dieser Nachricht vergleiche man, was 1753 die Leipziger gelehrten Zeitungen im 92sten Stück berichteten, daß zu Königsberg gedruckt worden: **Versuch von dem schönen in der Natur, Sitten, Werken des Witzes und in der Musik, oder Tonkunst**, aus dem französ. übersetzt von einigen Mitgliedern der königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg in Preussen, 8, 9 Bog. Von den Grundsätzen der Musik hieß es, sie wären am schwersten zu entwickeln.

f) Diese Schrift, weil sie nur etliche Blätter ausmacht, ist im dritten Fascicul des ersten Toms von Herrn Beyschlags zu Halle in Schwaben *Sylloge variorum opusculorum* ganz eingerückt, wie 1728 die gelehrten Zeitungen meldeten.

g) Er war ein Poet und Professor zu Tübingen, hernach zu Laubach Schuldirector, ferner Rector zu Braunschweig, s. Walth.

h) Zu Mastricht; s. Walth.

i) Er war gekrönter Poet und Hofadvocat zu Weimar, starb 1722. Der Tr. ist 1696 heraus in 8, 4 Bogen. Die Erklärung hält 2 und einen halben Bogen.

k) In 8. 2 und einen halben Bogen zu Weimar.

Luther (D. Martin) hat nicht nur an vielen Orten durch kräftige Ausdrücke die Musik sehr erhoben, sondern er hat auch zu Wittenberg eine besondere Lobrede auf dieselbige geschrieben (l).

Schlick (Rudolph) hat zu Speyer eine Exercitation drucken lassen: *de musicae origine, cultu, dignitate*, cet. (m)

Schröder, (Laur.) Organist in Kopenhagen, gab 1639 in 8 heraus: *laudem musicae* (n).

Telin (Guillaume oder Wilhelm) hat gleichfalls geschrieben: *la louange de musique* (das Lob der Musik (o).

Venzky 2 Reden hierher gehörig stehen schon §. 19.

Werkmeister (Andreas) hat 1691 heraus gegeben: Der edlen Musikkunst Würde, Gebrauch und Misbrauch, auf 7 Bogen in 4 (p).

§. 29.

Nun haben wir in diesem Capitel uns nur noch um die Mittel zu bekümmern, welche uns zu der musikalischen Gelehrsamkeit führen können, und zwar zu einer geringern, oder höhern, nach dem die Umstände, oder die Absicht des Liebhabers solches

l) Mitzler hat sie ganz eingerückt V. I, P. I, S. 50 und folgenden.

m) S. Walth.

n) S. Walth. wie auch Matthes. Ehrenpforte S. 320.

o) 1533 zu Paris in 4; s. Walthern.

p) §. 52 folgt sein Leben mit mehrern Schriften; s. unterdessen Walthers Lex. Das iezt genannte Buch geht Mitzler durch im ersten Theile des ersten Bandes der Bibl. S. 45 und folgenden.

ches erfordern. Ich bin auf diesesmal vergnügt mit 3 solchen Mitteln.

1) Die lebenden Lehrer machen den Anfang, sie müssen pflanzen, oder den Saamen ausstreuen.
2) Die todten durch ihre nachgelassene Schriften mögen begiessen.
3) Durch das eigene Nachsinnen mag dieses Vorhaben sein rechtes Gedeyen erlangen. Ich schliesse aber GOtt nicht aus, wie jener P. gethan; sondern dieser muß bey allen dreyen alles seyn.

§. 30.

1) Diejenigen, so uns diese Wissenschaft mündlich beybringen, sind entweder α) privat- oder β) öffentliche Lehrer. Diese letztern gehören א) theils in die niedrigen, ב) theils in die mittlern, ג) theils in die höhern Schulen. Die öffentlichen Lehrer sind die wohlfeilsten. Die Privatlehrer kommen am theuersten zu stehen; sie sind aber die besten, zumal was die ausübende Musik betrifft, sonderlich die Erlernung des Claviers, wobey es sich nicht wohl thun läßt, daß in einer Stunde mehrere zugleich unterrichtet werden. Wie solche Unterweisung anzustellen, gehört eigentlich nicht hierher, sondern in das 19te Capitel, allwo der Lehrende so wohl als der Lernende seine Pflichten wird lesen können. Hier sage ich nur so viel: am besten ist der beste Kauf; lieber an andern Dingen etwas erspart, und hier vor die rechte Schmiede gegangen, damit man recht beschlagen werde.

Aber was die Lehren selbst betrifft, welche können ohne wirkliches Spielen von vielen zugleich angehöret werden, die sollte man billig in Schulen vortragen, und zwar x) in den niedrigsten, oder trivial Schulen, was die ersten Dinge zur Singekunst gehörig anlangt, als die Kenntniß der Noten, Pausen, Schlüssel, Claves, Linien, (oder Leiter, Treppe) Intervalle, Tacte und andere Wörter oder Zeichen (q). Die Anstalten sind auch an den mehresten Orten gemacht, und gewisse Zeiten zu der sogenannten Singestunde ausgesetzt. Aber! Aber! (r)

§. 31.

2) In den mittlern Schulen, oder Gymnasien, gehet man weiter, und thut so viel darzu aus der Erkenntniß der Harmonik und Harmonie, als die öffentlichen Anstalten leiden wollen. Diese sind leider! an wenigen Orten, und das mehreste muß

q) Vom Ursprunge, Amte und Rechte der Cantoren in Kirchen und Schulen ist etwas zu lesen im 2ten Stück der zufälligen Anmerkungen vom Schulwesen, 1716 zu Berlin; wovon Mitzler den Auszug giebt V. III, P. IV, S. 776-778. Mattheſons gelehrter Cantor ist zu Hamburg heraus 1730 in 4 aus dem Latein übersetzt.

r) Wie viel, (ich sage nicht Dorfschulmeister, sondern auch wohl) Cantores in den Städten sind selbst in solchen Begriffen nicht allzeit richtig? wie können sie andere richtig führen? Soll man aber ihnen solche unrichtige Ideen lassen, oder bey der Clavierinformation bessere beybringen? Das letztere muß freylich geschehen, wenn die Bewahrung eines reinen Gewissens uns am Herzen lieget; aber wie siehet es, bey Entdeckung der Schwäche ihrer Lehrer, aus um die Hochachtung, welche die Schüler ihren öffentlichen Lehrern schuldig sind? gewiß sehr schlecht!

muß in Privatunterweisungen geschehen (s). Also ist allhier in Erfurt keine einzige Stunde in dem Gymnasio der theoretischen Musik gewidmet; daher ich zu deren Ausbreitung einigemal so viel Gymnasiasten zusammen genommen, als sich gefunden haben, welche zur arithmetischen, geometrischen, mechanischen, historischen u. s. f. Musik Lust bezeiget. Sonderlich habe ich meinen Clavierschülern die Kosten um ein merkliches dadurch erleichtert, da es ihnen 10 mal so viel gekostet hätte, wenn jeder sich den Vortrag hätte sollen allein thun lassen. Ich habe zugleich die musikalischen Bücher zur bessern Einsicht vor Augen geleget, welche ich selbst besitze, oder von andern hierzu entlehnet (t).

§. 32.

s) Es heist sonst, daß die Thüringer zur Musik gebohren; aber man hat solches mehrentheils nur von der ausübenden zu glauben; die betrachtende wird fürwahr sehr schlecht tractiret. Auch die Organisten sind gröstentheils zufrieden, wenn ihre Erkenntniß sich nur auf die nöthigsten Clavierumstände erstreckt, um darinnen praktische Stunden halten zu können; mehr Zeit anzuwenden läßt ihr geschworner Feind ihnen nicht zu, dessen Name heißt: *de pane lucrando*. Doch hoffe ich, daß mein Beyspiel andere ermuntern werde, zumal solche, welche meine Vorlesungen mit angehöret, und wissen, was vor einen Umfang das musikalische Studium hat. Daß aber die Mathematik und Litteratur davon die Hauptstücke sind, versteht sich von selbsten.

t) An etlichen andern Orten sind bessere Anstalten. Wie oben §. 22 D. **Meyer** erwehnet worden, als **professor der Musik** in Göttingen. Zu Stettin soll **Ebeling professor der Musik am Gymnasio** gewesen seyn; s. davon Mattheſons Vorrede vor dem vollkomm. Kapellmeister. Es hatte **Printz** solches geschrieben in seiner Historie; aber

Wal-

§. 32.

3) Wie stehts aber um die edle Musik auf denen Akademien? Es wollen die hohen Schulen sich ein grösseres Recht zuschreiben zu dem Parnaß, auf welchem sonst Apollo mit seiner Cither den Vorsitz und Aufsicht hatte; allein die Harmonie ist auf demselben heut zu Tage ganz zerstöret, sie ist, ich weiß nicht wie? noch weniger warum? von demselben verdränget worden. Meines Wissens ist auf keiner deutschen Universität ein Professor der Musik; auch werden vielleicht wenige privat Lectiones den Herrn Studenten hierüber gehalten. Aber beydes sollte billig geschehen. Daß Mitzler, als Magister in Leipzig, solches gethan, ist aus dessen Bibliothek bekannt (u). Redliche Gemüther, so den Schaden Jubals einsehen, führen hierüber die gerechtesten Klagen. Mattheson sagt in der Vorrede des Kapellmeisters: "Ich wollte meines Theils gern "etwas zur Stiftung eines musikalischen Profes"sorats in Leipzig testamentlich vermachen, wenn "nur noch einige Gehülfen da wären" (w). Es kann aber diese Sache, wo nicht in Leipzig, doch zu Hamburg, endlich zur Wirklichkeit kommen.

Denn

Walther in **Ebelings** Leben wollte es vor irrig halten. Prof. **Matthesius** hat sonst in der Schulpforte bey Naumburg auch solche Collegia gelesen, welches 1745 mir Herr **Walther** schrieb, als ich von ihm musikalische Bücher verlangte, so jener aber ihm schon abgekauft hatte.

u) Dessen Einladung zu solchen Lectionen s. V. I, P. II, S. 70-75.

w) Mitzler in den Anmerk. V. II, P. I, S. 69 setzt hinzu, daß Mattheson auch im Stande sey solches zu bewerkstelligen.

Denn Mattheson im 2ten Bande der Freudenakademie, in der vorhergesetzten Abhandlung wider die Freudenstörer und Todwünscher, sagt ausdrücklich, er habe in seinem 2ten Testamente, ein erkleckliches zu einem musikalischen Professorat in Hamburg vermacht. Mitzler an einem andern Orte läßt seine Hoffnung merken, daß ein gekröntes Haupt dergleichen vielleicht noch veranstalten werde. Von ein paar musikalischen Professoren ausser Deutschland siehe die gedachte Vorrede zu dem vollkommenen Kapellmeister (x).

Eng-

x) **Franciscus de Salinas** ist zu Salamanca in Spanien Professor der Musik gewesen; in Italien hat **Franchinus Gaforus** zu Brescia im Venetianischen solche als Professor gelehret. Von letztern beyden wird Walther mehr Nachricht ertheilen. **Salinas** ist schon 1590 verstorben; **Gaforus** aber, oder **Gafurius**, schrieb am Ende des 15ten und Anfange des 16ten Jahrhunderts. Wenn aber dieser von Laon in Frankreich bürtig wär, wie Walther schreibt, so müßte er *Laudinensis* heissen, nicht *Laudensis*, wie im Lex. stehet. Denn **Laon** heist *Laudunum*. Er ist also mehr aus **Lodi** in Welschland, im Lateinischen: *Laus Pompeii noua*. S. Matthes. Phthongologia oder Klanglehre, 1 Hauptstück 26 §, 32 Anmerk. auch Seite 93 §. 123 des Treffespiels. Man findet zwar **musikalische Gesellschaften**, (sonderlich die obgedachte §. 2) worunter einige unter dem Namen eines *collegii musici* in vielen Städten anzutreffen; aber sie treiben nur die **ausübende** Musik, die Vermehrung der Erkenntniß ist eigentlich ihr Werk nicht. Auch führt man **musikalische Akademien** an, dergleichen uns das waltherische Buch bekannt macht S. 3; und auf der 4ten S. steht von einer zu Brüssel; zu Mecheln; zu Bologna; zu Verona; zu Grenoble; nicht zu gedenken, was er S. 81 von **Alberti**, und S. 65 vom **Baif** gedenkt. Aber man hält alle diese vor practische

Colle-

England hat in diesem Stücke einen Sprung voraus, allwo man Doctores und Professores der Musik auf Universitäten macht, solche aber auch denen andern Gelehrten gleich schätzet. Zu einiger Nachricht setze ich folgende hierher:

Blow war Doctor der Musik (y).

Bull, (Joh.) ein Doctor der Musik von Cambridge, so 1596 nach London berufen wurde, als der erste Professor der Musik, an das Collegium Greshamenle (z).

Charde (Joh.) erhielte die musikalische Professur zu Oxfort 1518 (a).

Crofft, (William) ein Doctor und Oberorganist, ist §. 26 genennt worden.

Goodeson (Richard) Professor der Musik zu Oxfort.

Hamboys (Joh.) war 1470 in England berühmt als Doctor der Musik; s. unten §. 289.

Herther (Guilielm.) war 1626 in der Musik Doctor und Lector zu Oxfort (b).

Hendel ist §. 26 nachzuschlagen.

Heyther oder Heather (Wilhelm) wurde zu Oxfort Doctor im Anfange dieses Jahrhunderts.

Lowe

Collegia. Was sie **Akademien** nennen, das nennen wir *collegia musica*. Doch noch einen musikalischen Professor bey den Deutschen nachzuholen, so wird **Samuel Magirus** auf der Universität Tübingen also genennet im waltherischen Lexiko.

y) S. Walth. und Matthes. mus. crit. T. 2. S. 149.

z) S. Walth.

a) Die vorgeschriebenen Bedingungen, so im Lex. zu lesen, betraffen die Theorie und Praxin.

b) Von diesen dreyen s. Walth.

Lowe, (Edoard) Organist zu Oxfort, wurde der 4te Professor praxeos musicae 1661 (c).

Nicholson, (Richard) Organist und Baccalaureus der Musik, wurde 1627 der erste Professor praxeos musicae (d).

Pebusch war auch Doctor.

Petty (Wilh.) zu London Prof. Mus. in dem collegio Greshamensi, starb 1687.

Philipps (Arthurus) wurde 1639 Prof. der Musik, und dankte wieder ab 1656 zu Oxfort.

Shipen (William) ist Prof. der Musik gewesen zu London im collegio Greshamensi.

Tudway, (Thomas) so 1726 gestorben, war Doctor und Professor der Musik zu Cambridge.

Wilson (John) wurde 1644 Doctor in der Musik, und 1656 Professor zu Oxfort; er starb 1673 (e).

Wie Mattheson T. II. der mus. crit. S. 131 aus sichern Urkunden berichtet, so gehen die Doctores der Musik allda den Edelleuten vor, und haben ihre Stelle gleich nach den Rittern (f).

Daß

c) Von den letztern beyden s. Walth.

d) S. Walth. aber die Ziefern der ersten Jahrzahl sind bey ihm versetzt, weil allda steht, er sey 1726 Professor worden durch den Stifter dieser Professur, welcher aber solche Stiftung gemacht 1627, wie Walther selbst erzehlt S. 313, und so kann er auch mit mehrerm Rechte sterben 1639, S. 477 wie Walther das Todesjahr setzt.

e) Von allen diesen letztern giebt Walther Nachricht.

f) Die Doctorwürde kostet 100 Pfund, sagt die Vorrede des vollkomm. Kapellmeisters S. 28.

Daß aber jemand bey der musikalischen Gelahrtheit auch könne eine gründliche Erkenntniß besitzen in andern Theilen der nöthigen Wissenschaften, bestätigen nicht nur viel Beyspiele derer, so theils schon in dieser Abhandlung genennt worden, theils noch werden vorkommen (g); sondern auch die Bemühungen folgender Gelehrten, welche in ihren Disputationen und andern Schriften dadurch sich eine Veränderung zu machen gesucht, ob sie schon eigentlich nicht berufen worden die Musik zu tractiren.

Albrechts Tractat von den Würkungen der Musik ist §. 18 berühret. Wie auch der Herr Rector

Bellermann in Minden, von welchem §. 10 geredet worden.

Büttner, (David Sigismund) ein lutherischer Theologus, 1660 gebohren, 1719 aber gestorben, als Diaconus zu Querfurt, hat durch sein Exempel gezeiget, wie nützlich jungen Leuten die Musik zur Beförderung der Studien sey. Denn er hatte mehr nicht von seinem Hause erhalten, als 12 Rthl. in seinen Studentenjahren, welche er in Leipzig, Jena und Erfurt zugebracht, muste also durch die Poesie, Oratorie und Musik sich ernehren (h).

Cal-

g) Was haben die musikalischen Bemühungen den Selnecker, Mattheson, Calvisius, Kuhnau und andere gehindert? Freylich ist eine weitläuftige Ausschweifung in viel Wissenschaften nicht vor alle Köpfe; es wird auch nicht von allen verlangt, die Musik wie ein ander Studium zu treiben in ihrem ganzen Umfange.

h) S. von seinen Umständen und Schriften Jöchers Lexikon.

Caldenbach, (Christoph) öffentlicher Lehrer der Beredsamkeit zu Tübingen, hat 1664 eine Streitschrift geschrieben von musikalischen Sachen (i).

Cartesius ist §. 26 schon genennet worden; hier setze ich dazu, daß von dessen Leben und Schriften alle gelehrte Lexika voll sind, als Jöcher, Walch im Anhange zu dem philosophischen Lexiko, und so fort (k).

Frusius (Andreas) wird von Walthern angeführt. Jöcher sagt von ihm, er habe eine gründliche Wissenschaft besessen in der lateinischen, griechischen und hebräischen Litteratur, wie auch in der Medicin, Jurisprudenz, Theologie, Mathematik, Oratorie und Poesie, und sey doch in der Musik sehr erfahren gewesen.

Gaßitius (Georg) behauptet seine Stelle unter den Gelehrten; und doch wird von Jöchern angeführt seine grosse Wissenschaft in der Musik, mit dem Zusatz, daß seine gesetzten Sachen an verschiedenen Orten aufgeführet worden (l).

Heumann, (Christoph August) der so hochberühmte Doctor der Gottesgelahrtheit zu Göttingen, ließ 1726 ein Programma drucken: *de minerua musica, siue de eruditis cantoribus* (m).

Lehmann, (Joh. Jac.) ein fleißiger Professor zu Jena, und emsiger Verfasser vieler gründlich geschriebenen philosophischen Bücher, mein gut-

i) S. Walth.
k) Mehr von ihm steht unten §. 286.
l) Er ward Mag. Philosoph. und Rector des bremischen Gymnasii, gebohren in Ungarn 1652; gestorben 1694.
m) In 4. 1 und einen halben Bogen.

thätiger Hauswirth in Jena, spielte das Clavier so wohl, daß er sich auch um die Organistenstelle hier zum Reglern bemühete, ehe er Magister wurde, welche er aber zu seinem Glück nicht erhielte.

Lutherus (D. Martin) hat nach damaliger Art vor vielen Tonkünstlern den Ruhm behauptet; und doch hat er so viel gearbeitet und geschrieben, daß man darüber billig erstaunet.

Polzius (Joh.) hat unter dem Vorsitz Herrn Walthers, der höhern Mathematik öffentlichen Lehrers, zu Wittenberg 1679 eine Disputation gehalten *de harmonia musica* (n).

Rentsch (Joh. Wolfgang) schrieb als Magister 1661 zu Wittenberg eine Streitschrift *de musica* (o); der Respondent war Johann Georg Sauer, ein Schwabe (p).

Riemer, (M. Joh.) hat 1671 disputiret *de proportione musica veterum et nostra*, zu Jena 4 Bogen. Der Respondent war Dav. Funke (q).

Schellwig, (Sam.) hielt 1671 zu Thoren eine Disputation *de musica*, so in 4 gedruckt worden (r).

Stenger (M. Nikolaus) kann sonderlich unsern Erfurtern das Vorurtheil benehmen, als wenn bey einem Musikverständigen keine gründliche Gelehrsamkeit zu vermuthen. Schlagen wir dessen Leben nach in Motschmanns gelehrtem

Erfurt

n) S. Walth.
o) Von vielen Veränderungen dieses Gelehrten s. Walth.
p) S. Walthers Muthmassung von ihm.
q) S. Walth. vielleicht ists der, welcher S. 342 der Ehrenpforte vorkommt.
r) S. Walth.

Erfurt (s), so heißt er daselbst: "öffentlicher Leh-"rer der Gottesgelahrtheit und morgenländischen "Sprachen, der Philosophischen Facultät, wie "auch des hochwürdigen Ministerii Senior, Pfarr-"herr der evangelischen Kaufmannsgemeind, und "Oberinspector des evangelischen Raths Gymna-"sii". Ja er ist zweymal Rector Magnificus der Universität gewesen, nehmlich 1657 und 1664. Kurz, er stund in überaus grossem Ansehen, bis er 1680 in die Ewigkeit übergieng im 71sten Jahre seines Alters. Wer war er denn vorher? Antw. ein Organist zu St. Thomä allhier, und zugleich im neuen Werke (t), bis er 1632 Cantor und Schulcollega wurde zum Predigern 3 Jahr lang, ehe er zum geistlichen Amte gelangte. Er hat noch als Cantor die Manuduction zur theoretischen Musik herausgegeben, als Senior aber das bekannte Gesangbuch (u).

Treiber (D. Joh. Philipp) kommt §. 48 mit vor, die musikalischen Tractate aber §. 306 und 399. Er ist 1675 gebohren, 1727 aber gestorben. Etwas von ihm hat Walther; weit mehr aber das

s) Und zwar in der 4ten Sammlung des ersten Bandes von S. 568-586. Dieser Band wurde 1729 angefangen, der zweyte aber 1733. in 8.

t) In vorigen Zeiten pflegten die evangelischen Organisten allhier die Orgeln der Catholiken ordentlich mit zu versehen.

u) Etwas von ihm hat auch Walthers Buch. Wenn ietzo ein Cantor, oder überhaupt ein im Amte stehender Musikus, eine gleiche Geschicklichkeit besäß, sollte er wohl dergleichen Ehre sich dörfen träumen lassen? Ach! es heist leider von unserer Zeit, wie dort steht: quantum mutatus ab illo!

vorgedachte gelehrte Erfurt, (w) allwo er heißt: "Der Weltweisheit und beyder Rechten Doctor, "kaiserlicher Pfalzgraf, öffentlicher Lehrer der hie- "sigen Akademie, Rath des Herzogs zu Weimar, "und dritter Rathsmeister allhier". Ich will diese motschmannische Nachricht nicht weitläuftig ausschreiben, sondern nur noch sagen, daß seine Gelehrsamkeit so weitläuftig gewesen, daß er sogar den Vorsatz gehabt in allen Facultäten Doctor zu werden; welches aber unterblieben, nachdem man gemerkt, daß er keine Achtung vor irgend eine Religion habe(x). Die Menge seiner Schriften und Disputationen sind hinlängliche Zeugen von seiner besondern Geschicklichkeit, welche durch die Musik gar nicht gehindert worden. Ich besinne mich noch gar wohl, eine von ihm gesetzte Abendmusik gehört zu haben, welche im Namen der hiesigen Studenten dem Grafen von Boineburg, welcher das akademische Rectorat von 1705 bis 1717 verwaltete, mit grossem Pracht aufgeführt, auch von ihm selbst dirigirt worden (y).

Venzky,

w) In der zwoten Fortsetzung oder im 2ten Bande von S. 259 - 277, allwo er von der guten und schlimmen Seite betrachtet wird.

x) Wie er denn 1706 zur katholischen übergieng, da er vorher als ein **Religionsspötter** ins Tabulat zu Jena gesetzt worden, allwo er Adjunctus war, und als ein **Naturalist** (wo nicht gar **Atheist**) ein halb Jahr zu Gotha nach der Zeit Arrest ausstehen müssen.

y) Dieser Umstand steht nicht in der motschmannischen Erzehlung; so viel ich aber damals als ein Schüler davon verstund, war zwar die Musik sehr weitläuftig, aber es schien an der Schönheit und hinlänglichen Veränderung der Melodien zu fehlen.

Venzky, ein Mitglied der musikal. Gesellschaft, ist dabey ein gelehrter Mann. Seiner ist schon mehrmal gedacht worden; hier fällt mir noch eine, unter seiner Anordnung zu Prenzlau 1745 gehaltene, Rede ein: Die Vorurtheile wider die Tonkunst (z).

Zum Beschluß nenne ich noch eine kleine, aber lesenswürdige Schrift Herrn Mattheſons *de eruditione musica* (a)

§. 33.

Wenn wahr ist, was der ietztgedachte hamburgische Polyhistor in der Zueignungsschrift der

z) Mitzler hat sie ganz eingerückt V. III, P. II, S. 369-372. Die Einwürfe sind, "1) als stünde Standespersonen nicht "an solche zu lernen; 2) auch nicht erbaren Frauenzimmer; "3) auch nicht einem Prediger und Gottesgelehrten; 4) "auch nicht frommen Gotteskindern; 5) einige verweisen "die Kirchenmusik; 6) andere achten sie hinderlich im "Fleiß der Wissenschaften und gründlichen Gelehrsam"keit." Ich habe hier nur einige Beyspiele der Gelehrten, so Musik verstanden, erzehlt; einige kommen an andern Orten vor bey Gelegenheit, als **Meursius, Reinhard, Rollin, Semler, Weidling** u. s. f.

a) Hamburg 1732, 2 Bog. in 4, und 1752, in welcher zwoten Ausgabe man nicht so deutlich, als in der ersten, siehet, daß der erste Brief gestellet sey an **Christoph Fr. Krüsike**, der andere an **Christoph Fr. Leißner**. Dieser Schrift zwote Ausgabe findet sich an **Mattheſons philologischem Treſespiel**, dessen §. 3 gedacht; und diese Schrift gehört auch selbst mit hierher, weil die Würde der Musik am besten ausgeführt ist, sonderlich von N. 7 an, S. 53, §. 76, u. s. f. Was die Verfasser der jenaischen gelehrten Zeitung davon urtheilen, ist im 67sten Stück 1752 zu lesen, welche glauben, daß der Autor im Stande gewesen, solche Materie weiter auszuführen, als er hier gethan.

Behauptung der himmlischen Musik setzet: "Was wäre Musik ohne andere Litteratur? Antw. "eben das, was die übrige Gelehrsamkeit ohne Mu"sik seyn würde"; und wenn man wollte öffentliche Lehrer der Tonkunst auf Akademien setzen; so fragt sichs, was für eine Stelle die Musik haben solle unter den Facultisten? Luther giebt ihr die nächste Stelle nach der Theologie. Aber was würden die Herrn Juristen und andere darzu sagen (b)? Andere werden sie zu der Philosophie rechnen, sonderlich diejenigen, welche die Musik vor eine Tochter der Mathematik halten, und meynen derselben dadurch nicht wenig Ehre erwiesen zu haben (c). Aber was das erste anlangt, wird ein gelehrter und bescheidener Musikus mit der philosophischen Stelle leicht zufrieden seyn, wenn nur das geschiehet, was ich zuvor gewünschet, daß sie nehmlich aus den freyen Künsten nicht gar verwiesen werde. Allein, daß sie alles der Mathematik zu danken habe, heißt zu viel gesagt, ob ich gleich solche hoch halte, und selbst denen Herrn Studenten den Cursum über Wolfs

b) Bähr in der Vorr. seiner Discurse hält vor unrecht, daß man die Musik unter die Künste gesetzet, da ihr doch über dieselben zu herrschen gebühre.

c) **Werkmeister** hat sich sehr verliebt in solche Gedanken; zum Ex. in der Dedication der **Harmonologie** S. 3; im **musikalischen Siebe** Cap. 10, S. 24; da es pflegt zu heissen: *musica est scientia mathematica*. **Neidhard** im Vorbericht der *Sectionis canon. harmon.* sagt: "man kann "wohl setzen ohne die Mathematik und Physik, aber keine "Raison geben von seinen Sätzen". Siehe noch mehr in **Werkmeisters** *Hypomnematibus* Cap. 6, S. 14 und folg.

Wolfs Auszug einigemal vorgelesen habe. Man lese Mattheſons Schriften, wie sehr er wider Werkmeistern und andere deswegen eifert. Im Orchestre III (d) zeiget er, daß in der Compoſition es nicht ankomme auf die Matheſin, sondern auf gute natürliche Umstände; und wenn er eben daselbst (e) gewieſen, daß die Mathematiker sich so wenig um die Musik bekümmern, sagt er: (f) "Man werde sich nicht betrüben, wenn die Musik "von der Matheſi einen Scheidebrief bekomme". Er zeiget ferner, (g) die Musik sey keiner Wiſſenschaft subaltern, sondern die Mathematik sey vielmehr der Musik subaltern; jene sey die Magd, diese die Frau (h). Die Frage ist also bey ihm, in welchen Stücken man der Mathematik benöthiget sey? die Antwort ist: in der arithmetiſchen, geometriſchen und mechaniſchen Musik, welche aber eigentlich keine Musik heiſſen können, sondern mehrentheils nur zur richtigen Verfertigung der Inſtrumenten dienen (i). Solche Lehren be-

d) §. 28 des 2ten Cap. des ersten Theils.
e) §. 54 und folgenden.
f) §. 92.
g) §. 97, 113, und folgenden.
h) Von der muſikaliſchen Mathematik handelt auch das 6te Stück der Vorrede zum vollkommenen Kapellmeiſter, S. 16 ſ 22.
i) Wer wird aber einen Drechseler unter die Flöttraverſiſten rechnen, weil er dieſes Inſtrument drehen kann? Wenn das gelten sollte, so müßte auch der Tiſcher ein l' hombreur seyn, oder ein Schloſſer ein Strumpfwirker; denn jener macht die Tiſchgen, worauf andere spielen; dieſer aber die Stühle, worauf andere wircken. Man wolle mir keine

greift man unter der Harmonik; derowegen auch Mattheson Orchestre III, erst. Th. über das 3te Capitel S. 267 setzt: vom Unterschiede zwischen der Musik und der Harmonik; und §. 44 thut er folgenden Ausspruch, daß die Mathematik der Harmonik gute Dienste thue, nicht aber der Musik (k).

Einen hitzigen Gegner hat er hierinnen gehabt an Mitzlern, wie §. 3 gedacht, welcher in seinem Staarstecher, und in der Bibliothek an sehr vielen Orten behaupten will, die Mathematik diene nicht nur zur Aufklärung des Verstandes, sondern trage auch zur Vollkommenheit des Componisten als eine unentbehrliche Eigenschaft unmittelbar viel bey.

Vielleicht sind hier einige, welche sich um mathematische Werke wenig bekümmern, begierig zu wissen, ob auch die Musik in solchen als ein Theil wirklich anzutreffen sey; und wenn dem also, mit

was

Widersprechung aufbürden, wenn ich §. 13 solche Stücke bey der Eintheilung der Musik mit genennet habe, weil ich durch das Wort: **eigentlich**, anzeige, daß hier geredet werde von der **Musik im engern Verstande**, §. 13 aber **im weitläuftigern**, welches auch in andern Disciplinen gewöhnlich. Wer tadelt wohl die Weltweisen, wenn sie zu einer Zeit die Vernunftlehre zu der Weltweisheit rechnen, zu einer andern aber solche als eine vorbereitende Erkenntniß beschreiben?

k) Doch ist nicht zu läugnen, daß viele durch das Wort Harmonik dasjenige verstehen, was wir eigentlich Musik nennen. Ericius Puteanus nennt musicam harmonicam, quæ ipsos sonos assa voce exprimit; s. dessen 3tes Cap. modulatæ Palladis. So auch M. Lippius in der Synopsi, sonderlich Euler in seinem Buche, welches §. 11 schon genannt worden.

was vor Rechte es geschehe. Das erste anlangend, so ist nicht zu läugnen, daß sonderlich die ältern Lehrer der Mathematik die Musik angesehen als einen Theil derselben, als Gaspar Schott, in cursu mathematico S. 515-525 im 25sten Buche, Weigel (l), und sonderlich de Chales (m); und zwar haben sie nicht nur die Harmonik berührt, sondern auch die Regeln der Setzkunst. Nur fragt sich, was diese letztern darbey zu thun haben, welche doch keine Grösse vorstellen, so durch Zahlen oder ein Maß zu bestimmen? Ich antworte, daß es mit eben dem Rechte geschehe, nach welchem sie die Baukünste mit vortragen, worinnen zwar vieles durch Zahl und Maß bestimmt wird, aber, damit man die Materien beysammen finde, so wird zugleich alles dabey zu wissen nöthige mit beschrieben, welches sonst zu der Naturlehre, Haushaltungskunst u. s. f. gehöret, und keiner Ziefern, auch keines Cirkels bedarf (n). Die neuern vermengen sich nicht leicht mit musikalischen Dingen, sondern, wenn es hoch kömmt, berühren sie die Proportionalgrössen, suchen zu zwoen die dritte, zu dreyen

l) Dieses berühmten Professors Abhandlung von der Musik hat aus der Idee der ganzen Mathematik Mitzler völlig verdeutscht eingerückt V. I, P. IV, und sagt, daß bis auf Weigels Zeit man die Musik angesehen, als einen Theil der Mathematik; nachdem sey es abkommen.

m) Wir werden ihn gar oft anführen.

n) Als die Zubereitung des Kalchs, Sandes, Speise, Brennen der Backsteine, Verfertigung des Salpeters, Schwefels, Kohlen, Pulvers, u. s. w.

die vierte, zwischen zwoen eine mittlere, wie im 5ten Cap. wird zu ersehen seyn (o).

Aus welchen Umständen desto gewisser zu schliessen, daß man billig besondere Collegia darüber zu halten habe (p). Hier bekümmere ich mich eigentlich nicht um die Eigenschaft eines Componisten, ob er Mathesin verstehen müsse (q); sondern weil hier die

o) Welches (zum Exempel) **Hemeling** thut in der selbstlehrenden **Rechenschule**, bey mir von S. 479-488. **Wolf in den Anfangsgründen** S. 100, 101, des 4ten Theils, oder **im Auszuge** S. 722, 723. und 724. Wenn der **Staarstecher** S. 4. wünscht, daß doch ein sinnreicher **Leibnitz** seinen Witz möchte auf die Harmonie der Tone gewendet haben; so schickt der Cantor **Bokemeyer** an Mitzlern folgende Nachricht 1740: "Der Wunsch sey "längst erfüllet; er habe 2 Mspte, darinnen **Leibnitz** ge"handelt *de rhythmo*, **musicalischen Historie**, das meiste "aber von der **Harmonie nach mathematischen Grün**"**den**, sey aber drüber gestorben." s. Biblioth. V. II, P. II, S. 148. Viel andere Mathematiker erwähnen solche mit keinem Worte. Das macht, weil solche grosse Männer die Wissenschaft der Musik entweder mit ihrer übrigen Gelahrtheit gar nicht verbunden, oder sie halten es vor etwas niederträchtiges, Studenten solche Kleinigkeiten (quasi **vero**!) vorzusagen, oder weil die noch immer steigende Nutzanwendung der Lehre von den Grössen ihnen keine Zeit verstattet sich damit einzulassen.

p) Mitzlers Klage, daß die Poesie gelehrt werde, die Musik aber nicht, findet man im 6ten Stücke des Staarstechers, da man doch in der Republik wohl 50 Musiker braucht, ehe ein Poet nöthig ist. Ein Musikus hat auch mehr zu lernen, als ein Poet u. s. w. Joh. Mich. Schmidts Gedanken in der *Musico-theologia* §. 114 sind auch werth zu lesen; (s. von ihm oben §. 11.)

q) Zum Nachlesen wegen der **Nothwendigkeit** derselben will

die Rede ist von der musikalischen Gelehrsamkeit, und von dem Nutzen der Bücher, so muß ich solche Mathematik vor unumgänglich halten, weil ohne dieselbe kein Buch mit Verstande gelesen wird.

§. 34.

So viel von lebenden Lehrern, welches nach §. 29 das erste Mittel hieß zur musikalischen Gelehrsamkeit zu gelangen. Aber darf man denn hierbey auch

2) Die Todten Fragen? Im alten Testamente findet man harte Verbote hiervon; hier aber sind wir nicht gesonnen, jemand zum Aberglauben oder zur Nekromantie zu verleiten; sondern wir haben es nur mit Büchern zu thun, welche durch ihren klugen Innhalt das ersetzen können, wozu wir nicht gelangen durch einen mündlichen Vortrag der Lehrer. Grosse Werke dörfen nicht die ersten seyn, sondern es müssen, wie in allen Wissenschaften, kurze Begriffe (Compendia) voran gehen, welche einen Vorschmack und Zusammenhang geben von den vornehmsten Dingen; hernach können ausführlichere Werke folgen (r).

Das

will ich noch anführen Mitzlers Bibliothek V. I, P. V. S. 49, und folgende; und V. II, P. I, S. 53, allwo er deswegen mit Mattheson sehr unzufrieden ist.

r) Man hat heut zu Tage in der Mathematik und Philosophie die Cursus; in solchen werden die wichtigsten Lehren zusammen gezogen; man bekümmert sich nicht viel um Streitigkeiten; man läßt viel Subtilitäten weg. Wenn dadurch der Verstand etwas geübt worden, so wird über die höhern Umstände, wie auch von den Streitigkeiten, ingleichen

Das erste Handbuch mag Mattheſons neuer-öffnetes Orcheſtre ſeyn, wovon §. 3 einige Nachricht vorkam (s). Nachdem ſollte man ſich um ein weitläuftiger Werk, um ein Syſtema bekümmern, daß die Erkentniß weitläuftiger und gründlicher würde. Endlich ſollte man die beſonders ausgeführten Materien in andern Büchern ſich bekannt machen, damit auch die ſo genannte Litteratur vollſtändiger würde.

Aber was ſoll ich vor ein vollſtändig Werk vorſchlagen? wo findet man ein ſolch muſikaliſches Syſtem? zu Nirgendshauſen. Prätorius (von welchem §. 4 zu leſen) hat zwar ein Syntagma, das iſt, ein zuſammen getragenes Werk geliefert, ſo aller Ehren werth; aber ein Syſtem iſt ganz ein ander Ding, nehmlich ein Buch, welches nach einer guten Methode alles richtig beſchreibt, eintheilt, Grundſätze macht, aus ſolchen alles ordentlich folgert und beweiſet. Oder iſts etwa Kirchers Muſurgie, wovon §. 13 geſagt?

gleichen von den dazu gehörigen Büchern, mehr Nachricht ertheilet.

s) Nach der Einleitung vom Verfall der Muſik trägt er die beſten Materien in 3 Theilen vor. Der erſte (*pars deſignatoria*) handelt C. 1 von den Tonen; C. 2 von Signaturen, ſonderlich von den Clavibus; C. 3 vom Tacte; C. 4 von Noten, Pauſen u. ſ. f. Der 2te Theil (*compoſitoria*) C. 1, 2, 3, von den Regeln der Con- und Diſſonantien; C. 4 von den Arten der Compoſition. Der 3te Theil (*judicatoria*) C. 1 vom Unterſchiede der italiän. franzöſ. engl. und deutſchen Muſik; C. 2 von den Eigenſchaften und Wirkungen der Tone; C. 3 von muſikaliſchen Inſtrumenten.

sagt? Hier möchte auch wohl gelten, was dort zu dem Samuel gesagt wurde (t): Siehe nicht an seine grosse Gestalt! Ein anders ist ein groß Buch; ein anders ein systematisches.

Mersenne, ein Franzos, welcher 1648 gestorben, hat 12 Bücher *Harmonicorum* geschrieben (u), seiner andern Werke nicht zu gedenken (w). Wollen wir ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen, so ist er ein grosser Mann zu nennen. Aber eine systematische Strenge wird bey ihm vergeblich gesucht.

Flud, oder Robert de Fluctibus zu Oxfort, so 1637 gestorben, hat in seinem *Templo musices* in 7 Büchern vielerley vorgetragen, wovon Walther die Ueberschriften der Capitel vorstellig gemacht.

Cerone, (Domenico Pietro) ein neapolitanischer Kapellmeister, hat sich auch viel Mühe gegeben in seiner *musica theorica et practica* (x).

Doch breche ich hier ab, und da die Vorfahren uns dasjenige nicht hinterlassen, wornach hier gefragt wird; so wollen wir weiter unten §. 70 sehen, welche unter den neuern uns mit einem systematischen Werke zu beglücken sich vorgesetzt haben (y).

Die

t) 1 Sam. 16, 7.
u) 1634 und vermehrter 1648 zu Paris lateinisch, auch französisch unter dem Titel: *l' harmonie vniuerselle &c.*
w) Von welchen **Walther** einen feinen Auszug giebt.
x) So zu Antwerpen 1619 in fol. gedruckt.
y) Besser ists, die Einrichtung der neuern Musik in den folgenden Capiteln erst zu wissen; alsdenn begreift man besser, was zu solchem **System** gehöre, und ob der oder jener das geleistet, was er gewollt oder gesollt.

Die übrigen Bücher, welche gewisse Theile der Musik beschreiben, sind auch nicht zu vergessen; und wenn man erst einen guten Grund gelegt, daß man das rechte von dem linken zu unterscheiden weis, so kann man nach und nach alles lesen. Welche es sind, so von einer oder andern Materie geschrieben, kann diese meine Abhandlung zur Gnüge entdecken (z).

§. 35.

Wie soll man aber lesen? Antwort: so, daß das gelesene uns zu rechter Zeit nützlich seyn kann. Dieses erhält man 1) durch ein gutes Gedächtniß; 2) durch das Excerpiren oder Auszeichnen.

1) Was das Gedächtniß betrifft, so findet man einige, so sich dessen, was sie gelesen, so oft wieder erinnern, als oft sie es nöthig haben; es fällt ihnen auch wohl das Buch bey, und aus demselben der Ort, wo jedes gestanden (a). Aber solches ist zu keiner ordentlichen Begebenheit zu machen. Und wer ist auch versichert, daß er das Gedächtniß durch einen Zufall nicht verlieren könne? Also ist

2) Das Auszeichnen unumgänglich nöthig. Dieses geschiehet entweder auf eine gemischte Art, (das nennt man *Miscellanea*) da man keine Ordnung der Sachen beobachtet, sondern solche nach einander aufschreibet, wie man sie höret oder lieset; oder

z) Mehr Bücher, als ich habe, findet man, wenn man diejenigen lieset, so ich nenne.

a) Non cuiuis homini contingit adire Corinthum, wie Horaz geschrieben.

oder man sammlet gleiche Materien auf ein Blat zusammen. (Das sind *Collectanea*) Wenn man beyderley hat, welches auch am besten, so sind die letztern gleichsam die Register über die Miscellanea; wenn man aber mit den Collectaneen sich allein behelfen will, so theilt man entweder das ganze Buch (welches leicht ein paar Quartanten, jeder von etwa 8 Buch Papier, werden dörften) nach dem Alphabet ein unter allgemeine und besondere Titul (b); oder, welches leichter, man überschlägt so viel Seiten, als man vermuthet nöthig zu haben bey einer angefangenen Materie, und wenn eine andere vorkommt, so unter einem andern Titel stehen soll, so fährt man mit Eintragen fort, ohne sich um die alphabetische Ordnung zu bekümmern. Doch muß hierzu ein besonder Register gehalten werden. Man muß aber die Bücher unterscheiden. Einige sind gemein, und leicht zu haben; aber andere sind rar, oder wohl gar nicht zu haben (c). Wie nun nicht nur das

b) Wer dieses thun soll, muß in der musikalischen Erkenntniß schon sehr weit gekommen seyn, und alle Benennungen wissen, so die Titel werden müssen.

c) Bey den **gemeinern** ists genung, in den Excerpten den Ort zu bemerken, wo davon gehandelt wird. Bey den **selten vorkommenden** kann man bisweilen ganze Aussprüche von Wort zu Wort auszeichnen, wenn sie mit besonderm Nachdruck von etwas handeln, zumal wenn der Verfasser in besondern Ansehen steht. Die dritte Art solcher Bücher, wovon man niemals hoffen kann ein Besitzer zu seyn, muß noch fleißiger ausgezogen werden. Aber man sammlet nicht nur Wahrheiten, sondern auch unrichtige Sätze, damit bey Streitigkeiten man sagen könne, wer mit oder wider uns sey. Ja es kann auch geschehen, daß man auf Reisen, oder in entlegenen Bibliotheken etwas sehr

das gute aus den Büchern anzumerken, sondern auch die klugen Gedanken derer, welche mit uns umgehen; also ists auch bisweilen nöthig, daß man seine eigene Einfälle und Ueberlegungen über gewisse Materien eintrage, weil solche der Vergessenheit so leicht unterworfen, als fremde Gedanken. Zur Erkenntniß musikalischer Nachrichten dienen unter andern auch die in vielen Kirchen vorräthig liegenden alten gedruckten Noten, sonderlich die Vorreden darzu. Auch in andern Werken, so eigentlich von der Musik nicht handeln, findet sich bisweilen etwas, welches hierher zu rechnen. In der Anweisung zur Beredsamkeit, wo man seine Einfälle durch Gleichnisse, Zeugnisse anderer, und durch Beyspiele zu erweitern, zu erweisen, oder zu erläutern pflegt, wird sonst mehr Nachricht gefunden von der Kunst zu excerpiren. S. Hübners (Rectors in Merseburg, hernach in Hamburg) Oratorie. Welche es im Nachdenken schon sehr weit gebracht, setzen zu ihren Excerpten ihre Beurtheilung, zumal wenn sie Einwendungen zu machen gedenken. In den gelehrten Leipz. Zeitungen 1753 No. 84 war beurtheilt aus Paris: traité sur la maniere de lire les auteurs avec vtilité, (von der Art Bücher mit Nutzen zu lesen) in 12, in 3 Theilen, 2 Alph. 15 Bogen; worinne verlangt wird 1) das gelesene zu begreifen; 2) es ins kurze zu ziehen; 3) solches zu entwickeln; 4) darüber zu urtheilen. Es wird jungen Leuten recommendirt.

§. 36.

sehr seltenes findet (sonderlich theoretische Mspte) so würdig ganz abgeschrieben zu werden.

§. 36.

Gleich wie es aber ungereimt, sich das nicht zu Nutze zu machen, was andere vor, und für uns gearbeitet, sondern alles allein vollbringen zu wollen; also bedient man sich billig zur Erleichterung solcher Arbeit der musikalischen Aufschlagbücher, und sammlet nur das, was man darinnen nicht findet. Denn die Lexika, von welchen wir reden, sind eben solche Collectanea, welche man nicht ausschreiben, sondern fortführen und ausbessern muß. Ich gebe daher denen, welche gar nichts davon wissen, folgende kurze Nachricht.

Boivin (Jean) hat uns geliefert: *Catalogue general des livres de musique*, auf das Jahr 1729 (d).

Brossard, (Sebastian de) Kapellmeister zu Straßburg, hernach zu Meaux, hat in französ. Sprache ein musikalisch Lexikon geschrieben, darinnen die griechischen, lateinischen, italiänischen und französischen musikalischen Wörter erklärt sind, im Anfang des ietzigen Jahrhunderts (e).

d) Es ist eigentlich kein Lexikon, doch thut es in etwas dergleichen Dienste. Wir reden von diesem französischen Organisten an der Kathedralkirche zu Rouen mehr §. 303 bey den Generalbaßschriften; man kann aber auch von ihm mehr lesen im waltherischen Buche. Doch wundere ich mich, daß ich allda nichts finde von diesem Catalogo bey dessen Leben, S. 102, da Herrn Walthern doch solcher nicht verborgen gewesen; als welcher S. 115 solchen anführt in Brossards Umständen.

e) Mehr s. bey Walthern, welcher Brossards Artikel, so viel möglich, in dem seinigen mit angebracht. Mattheson tadelt, daß dessen Nachrichten allzutrocken, da er bey 900 Auctо-

Craßineau gab zu London 1741 heraus: *a musical dictionary* (f).

Furetiere, (Antoine) ein Mitglied der Academie Françoiſe in Paris, hat ein *dictionaire universel* (allgemein Aufſchlagbuch) in ſeiner Sprache geſchrieben (g).

Janowka, (Thomas Balthaſar) ein Böhme, Magiſter der Weltweisheit, und in alt Prag Organiſt, hat 1701 ein muſikaliſch Lexikon drucken laſſen in 8 auf 14 Bogen, lateiniſch, unter dem Titel: *clauis ad theſaurum magnae artis muſicae* (h).

Meibom (Marcus) führt auch ein muſikaliſch Lexikon an von ſeiner eigenen Arbeit; aber ich weis nicht, daß es wirklich gedruckt worden (i).

Stöſſel (Joh. Dav.) iſt kein Verfertiger, wohl aber der Verleger eines zu Chemnitz kurz gefaſſe-

Auctores nenne, und ſonſt nichts darzu ſetze; ſ. deſſen critic. T. II. S. 108.

f) Mehr weiß ich nicht davon, als was 1741 die frankfurt. gelehrt. Zeit. S. 76 meldete.

g) Der Titel entdeckt, daß dieſes Werk nicht der Muſik wegen geſchrieben; allein es enthält doch ſehr viel muſikaliſche Wörter.

h) Alſo ſollte es eine Vorbereitung ſeyn zu einem gröſſerm Werke, welches er in der Vorrede verſpricht, wovon mir aber weiter nichts bekannt worden. Sein Latein iſt unvergleichlich; ein Grif, gryphus; eine einmal geſtrichene Note, nota semel ſtrichlata, cet. Er hat die Dedication gerichtet an den heil. Joh. von Nepomuk.

i) S. deſſen Anmerkungen über des **Gaudentius** *Introd. harmonic.* S. 30, ſollte es aber heraus ſeyn, würde er es gewis lateiniſch geliefert haben. Mehr von ihm folgt im 2ten Cap.

fasseten musikalischen Lexikons, 1738 in 8. 1 Alph. 4 Bog. (k).

Das Universal Lexikon, welches allbereit aus so viel Folianten bestehet, daß ein Pferd fast volle Ladung dadurch erhält, gehört mit eben dem Rechte hierher, als des Furetiere (l).

Walthers Buch ist und bleibt doch gegenwärtig das beste; doch ist §. 1 davon zur Gnüge geredet worden.

§. 37.

Nach §. 29 sollte das Nachsinnen 3) das Gedeyen geben bey den vorigen Bemühungen. Ein Papagey muß kein Studirender seyn, sonst wär ihm die Vernunft wenig nütze; sondern ein jeder muß auch hierinnen sich gesagt seyn lassen: prüfet alles, und das gute behaltet. Daher bey dem Hören und Lesen alles fleißig zu überdenken, ob es seine Richtigkeit habe, oder ob man Ursache finde daran zu zweifeln. Eben daraus entstehen dergleichen Censuren über die Auszüge der Bücher, wie zeither Mattheson sonderlich in der *critica musica*, Mitzler in der Bibliothek, und nun neuerlich Marpurg in einer periodischen Schrift uns geliefert. Wollte iemand als ein Mittel unsern musikalischen Witz zu verbessern, und die Sammlung solcher Nachrichten zu vergrössern, noch das

k) Eine herbe Kritik wider dieses Buch siehe in Matth. Ehrenpforte, S. 128, weil er Keisern ausgelassen.

l) Wenn es nur diesem Werke nicht geht, wie dem Thesauro gr. lingu. des Stephani, worüber er verarmte; oder was man sonst von Rom sagte; sua mole ruit.

Reisen vorschlagen, mit demselben werde ich mich in aller Güte vergleichen, weil ich dabey nichts ausdinge, als daß jemand hierzu hinlänglich geübte Sinne habe, und der Grund im Wissen und Ausüben vorher gut gelegt worden (m). Unterdessen ist es doch kein von den vorigen abgesondertes Mittel, weil man doch auf Reisen ebenfalls entweder 1) sich der Lebenden bedienet, oder 2) Bücher aufsuchet, und dabey 3) alles wohl prüfet.

Das zweyte Capitel.

Von der Historie der Musik überhaupt; und insonderheit von der alten Musik.

§. 38 Von den Verfassern solcher Schriften, welche die Historie in einiges Licht setzen; §. 39 von der Tonkunst derer Hebräer; §. 40 derer Griechen und anderer Völker; §. 41 von den Geschlechten; (generibus musicis;) §. 42 die Namen der Intervallen und andere Alterthümer; §. 43 von den alten Tonarten; (modis musicis;) §. 44 von den Wirkungen der alten Musik, sammt ihrer Vergleichung mit der unserigen.

§. 38.

Die Redensarten derer Schriftsteller beziehen sich oft auf historische Umstände, und würden also dunkel scheinen, wenn man von den

m) Ein Liebhaber kann zur Vorschrift seiner Reise sich vorlegen lassen das 2te Cap. des 2ten Theils des satyr. Componisten, von welchem §. 51 mehr folgen wird, so wird er erfahren,

den Begebenheiten der Tonkünstler, wie auch von den wichtigsten Veränderungen der Musik gar keine Erkenntniß hätte. Also wird billig nicht nur hier davon gehandelt; sondern es werden auch die mir bekannten musikalischen Historienschreiber, wie auch die, welche von Alterthümern etwas gesammlet, oder durch andere Nachrichten der musikalischen Geschichtkunde einiges Licht verschaffet haben, in aller Kürze anzuführen seyn (a).

Bonnet, ein französischer Zahlmeister zu Paris, hat 1715 eine aus 14 Capiteln bestehende *histoire de la musique* in 12 drucken lassen, so 1721 zu Amsterdam in 8 nachgedruckt, da aber noch 3 Tomi darzu gethan worden.

Bontempi, (Joh. Andreas) sonst Angelini genannt, ein kursächsischer Kapellmeister, hat 1695 in italiän. Sprache eine musikalische Historie in fol. drucken lassen zu Perugia, als woher er bürtig war, auf 73 Bog. (b).

Ebeling, (Joh. Georg) dessen §. 31 gedacht, hat 1657 *Archaeologias orphicas*, oder *Antiquitates musicas* in 4 zu Stettin herausgegeben (c).

fahren, was er **vor, bey, und nach der Reise** zu beobachten habe. Siehe auch **Mattheſons** Vorbereit. zur groſſen Organ-Probe.

a) Man kann vorläufig lesen, was das 4te Cap. des 1sten Theils des **mattheſoniſchen Kapellmeiſters** von S. 20-27 gutes beybringt, **von der eigentlichen muſikal. Gelehrſamkeit, Litteratur und Geſchichtkunde.**

b) Er hat in 2 Theilen die Historie der alten theoretischen, und in eben so vielen die Historie der alten praktischen; in den beyden übrigen die Historie der neuen praktischen; s. Walth.

c) Sie reichen bis ins Jahr der Welt 3920; s. Walth.

Fokkerodt, (Joh. Arnold) Cantor in Herforden, gab 1698 den ersten Theil seines musikalischen Unterrichts heraus, zu Mühlhausen in 4. Der 2te folgete 1716. Der 3te 1718. Was wir ietzo suchen, trägt er im 2ten Cap. des ersten Theils vor, von der Erfindung, Fortpflanzung und andern Umständen der Musik (d).

Harenberg (Joh. Christoph) hat eine gelehrte Abhandlung heraus gegeben zur Erläuterung der musikalischen Alterthümer, wovon der Titel ist: *Commentatio de re musica vetustissima, ad illustrandum scriptores sacros et exteros accommodata.* Weil diese neue Schrift noch weniger bekannt, als die übrigen; (denn 1753 kam der Auszug vor im 9ten Stücke der leipz. gelehrt. Zeitung;) so setze ich deren Innhalt in die Anmerkung (e).

Hirsch

d) Einen weitläuftigern Auszug giebt Walther; wiewohl das meiste davon theils zu unserm 5ten Cap. von musikal. Rechnungen, theils zum 18ten, von der Setzkunst gehört. Im 3ten Theile schreibt er sich Vokkerod.

e) Wo ich nicht irre, so ist Harenberg Professor an dem Carolino zu Braunschweig, und der Auszug findet sich im 2ten Stück des 9ten Bandes der Miscellan. Lipsienf. nov. woraus die Zeitung solchen anführete. Er untersucht vornemlich die bey den Ebräern und andern ältesten Völkern gebräuchlichen musikalischen Instrumente; es wird das Alterthum der Musik erstlich überhaupt, hernach der Ursprung der musikalischen Instrumente, der Gedichte und Melodien bey den Griechen gewiesen, und behauptet, daß man die Hexameter und Pentameter nach dem Klange der Pauken gebildet. Hernach handelt er von Melodien der Ebräer und den ältesten Noten der Europäer. Er zeigt, daß die alten einen einstimmigen oder durch

Hirsch (s. §. 13) findet hier eine Stelle, weil Kirchers Musurgie hier steht, woraus er einen Auszug geliefert.

Huerga, (Cyprianus de la) ein spanischer Mönch, so 1560 zu Alcala gestorben, hat *de ratione musicae et instrumentorum usu apud veteres hebraeos* geschrieben (f).

Irhov wird hernach beym Venzky genennet.

Kaufmann, (Georg Friedr.) ehedessen in Merseburg Schloßorganist und Director der fürstl. Musik, hat auch etwas hierher gehöriges schreiben wollen (g).

Kirchers Musurgie (s. §. 13) gehört auch hierher, sonderlich wegen des 2ten Buchs, da er von der Musik und von den Instrumenten der Ebräer und Griechen handelt. Im 7ten hat er abermal von der alten und neuen Musik.

durch eine Octave verdoppelten Gesang geliebet, und sich auch der äolischen, lydischen, ionischen, u. s. f. Weisen bedient hätten. Er theilt die Instrumente ein in **geschlagene, geblasene und gerührte.** Er geht sie durch, und fängt mit den **Cymbeln** und **Pauken** an. **Gittith** und **Magadis** hält er vor einerley. Zuletzt handelt er von den alten Directoren der Musik, deren er etliche nennet.

f) S. Walth.

g) Der Titel sollte seyn: Introduzzione alla musica antica et moderna. Der 2te Band der mattheson. critic. mus. machte uns darzu Hoffnung. In Becatelli (von welchem §. 44 mehr folgt) letera critico-musica wird der Titel eines Tractats gefunden: Notizie istoriche de contrapuntisti e compositori di musica, teorici, e prattici, tanto antichi, quanto moderni; raccolte dalle loro opere impresse, e manuscritte, e da molti autori; aber der Verfasser wird nicht genennet. Soll es also ein ander Werk seyn, so gehört es billig auch hierher.

Les progres de la musique sous le regne de Louis le grand; (d. i. das Zunehmen der Musik unter der Regierung des grossen Ludewigs) Diese Schrift hat 1735 den akademischen Preis gewonnen in Paris, wie Mattheſons Kapellmeister anführt (h).

Malcolm (Alexander) kann vielleicht auch einige Dienste allhier thun mit seinem 1721 zu Edenburg in 8 herausgegebenen theoretisch-praktisch- und historischen Tractat von der Musik (i).

Mattheſons musikalische Ehrenpforte wurde §. 3 bey Gelegenheit berühret; sie gehört aber eigentlich hierher. Denn ob sie schon nicht die Ordnung der Zeit, sondern des Alphabets beobachtet; so kann man doch sehr viel daraus nehmen, welches zur Fortsetzung, sonderlich der neuern Historie, wie auch zur Verbesserung und Ergänzung des waltherischen Werks dienet (k).

Meursius, der jüngere, (Joh.) hat 1641 in 8 zu Sora drucken lassen *collectanea [de tibiis] veterum.*

Mirus (M. Adam Erdmann) hat unter seinen vielen kleinen Schriften auch zu Görlitz 1707 in 12 herausgegeben *musicam sacram*, auf 9 Bogen, in welcher die in der Bibel gemeldeten Instrumente, wie

h) Cap. 4 des 1. Th. §. 17.

i) 1 Alphab. 15 Bog. s. Walth. und T. II. der mus. crit. S. 147.

k) Hierzu geschahen die Vorschläge schon in der Vorbereit. der Organ. Probe 1719. Von den Hindernissen handelt er selbst in der Vorrede, wie oben schon gedacht worden §. 3, Anmerk. a.

wie auch einige musikalische Anstallten beschrieben werden.

Ouvards Manuscript soll schön handeln von der Historie der Musik bis an das Ende des 17ten Jahrhunderts (l).

Prätorius, (Mich.) von welchem §. 4 gesagt, hat im ersten Tomo etliche Capitel von den ebräischen Alterthümern (m); und aus dem 2ten gehört auch verschiedenes von indianischen und andern alten Instrumenten hierher.

Prinzens Historie der Musik ist vor allen andern zu gebrauchen (n).

l) S. Mathesons Kapellmeister C. 4 des 1. Th. S. 22. Er ist ein Thumherr von Tour gewesen, und dörfte wohl nicht mehr am Leben seyn.

m) Als von der Musik der Leviten, von ihren Orgeln, Cyther, Cymbeln, Psalter, Pauke, Trompet, Posaune u. s. w.

n) §. 51 werden wir ihn besser kennen lernen. Diese **historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst** ist zu Dresden heraus 1690 in 4, 1 Alph. 7 Bogen, deutsch. Er handelt C. 1 von den Musikern vor der Sündflut; C. 2 nach der Sündflut bis auf Salomon; C. 3 von den musikalischen Instrumenten zur Zeit Davids und Salomons, welche er in Kupfern vorstellt; C. 4 ob sie eine figural oder Choralmusik gehabt; C. 5 von Salomon bis auf den Pythagoras; C. 6 von den Musikern von dieser Zeit bis auf Christum; C. 7 von etlichen, deren Zeit unbekannt; C. 8 von Christo bis auf den Pabst Gregor. den grossen; C. 9 von der Zeit bis auf Dunstan; C. 10 vom 11ten bis 15ten Jahrhundert; C. 11 vom 16ten; C. 12 vom 17ten, u. s. w. Der Capitel sind 17. Daß er auch eine **lateinische Historie** wirklich dem Verleger Mieth in Dresden überlassen, sagt er selbst Cap. 17.

Reinhard (Michael Heinrich) hat 1699 eine Dissertation zu Wittenberg geschrieben *de instrumentis musicis Ebræorum* (o).

Rollin (Carl) hat im 6ten Hauptstück des 2ten Buchs seiner alten Historie viel, welches zu der Historie der alten Musik gehört. D. Georg Venzky hat uns davon einen Auszug gegeben (p).

Scaliger (Julius Cäsar) hat in seiner *commentatione de comoedia et tragoedia eiusque apparatu* verschiedenes, so hierher zu rechnen ist. Er starb 1558 (q).

Semler (Christoph) ist auch zu nennen, wegen zweyer Capitel aus dessen Alterthümern der heil. Schrift von der Vocal- und Instrumentalmusik der Leviten (r).

Sem-

o) Fabricius in Bibliograph. antiquar.

p) S. Mitzl. Bibl. V. III, P. IV, S. 636. Des Rollins Buch heisset eigentlich: *Histoire ancienne des Egyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, &c.* zu Paris 1730 in 12 Duodez Bänden. Er starb 1741 zu Paris, allwo er Rector und Professor der Beredsamkeit war. Er war schon 1727 emeritus. S. mehr von ihm im Universal Lexiko.

q) Sonderlich im 15 und 16ten Cap, *de tibiis*. Walther gibt den Innhalt der Capitel.

r) Sonderlich im 15 und 16ten. Der Tr. ist heraus 1708 zu Halle in 12, und zum 3tenmal 1730 in 8. s. diese Capitel bey Mitzlern V. II, P. I, S. 71-80. Semler handelt auch vom Worte Sela, davon einige meynen, es sey ein **Vermahnungswort** zur Erhebung der Stimme des Sängers, und zur Vermehrung der Andacht des Zuhörers. Andere halten es vor ein Zeichen, daß die Melodie sich **verwechsele**, und die Trompeter antworten sollen. Er starb 1722. Mehr von Sela folgt am Ende des §. 44. Anmerk. (h)

Sennert, (Andr.) ein wittenbergischer Professor, so 1689 verstorben, hat geschrieben *de musica quondam hebraeorum* (s).

Siecle litteraire de Louis XV, ou lettres sur les hommes celebres. Premiere partie. Paris 1753. gr. 12, 9 und einen halben Bogen. Es handelt ganz von der Musik, und ich werde einigemal mich darauf berufen; ja ich schriebe mehr hierher, wenn nicht theils die leipz. gelehrt. Zeit. 1754 No. 27. S. 241 den Auszug geliefert, theils Marpurg im 1sten Th. des 1sten Bandes der obgedachten Beyträge, S. 73.

Venzky gehört abermal in diese Reihe, nicht nur wegen des vorgedachten Rollins, sondern auch wegen seiner Gedanken von den Noten oder Tonzeichen der alten Ebräer, und wegen des Auszugs aus Wilhelm Irhofs *conjectaneis in psalmorum titulis*, so zu Leyden 1728 in 4 heraus von der Musik und den musikalischen Instrumenten der alten, sonderlich der Hebräer (t).

Vokkerod s. Fokkerodt.

Weidlings (Christian) Disputation *de instrumentis musicis ebraeorum*, ist zu Leipzig 1686 gehalten worden (u).

Meh-

s) S. Walth. und die von ihm genannte Schriften.

t) Des Venzky Gedancken sind eingerückt im 4ten Th. des 3ten Bandes der Bibliothek von S. 666 - etliche 70. Er tritt denen bey, welche die hebr. Accente vor ihre Noten ausgeben, wovon auch die Vorrede des Venzky zu lesen, so vor dessen ebräischen Accentuation stehet, welche wir in 8 haben 1734. Vom irhovischen Auszuge s. die Biblioth. eben daselbst S. 674 - 684.

u) S. Walther.

Mehrere wird der geneigte Leser selbst darzu setzen; einige kommen auch hernach noch vor bey der Zwistigkeit der Gelehrten wegen der davidischen und salomonischen Musik (w).

§. 39.

Die ebräische Musik selbst anlangend, so werden ausser dem obgedachten Jubal nicht wenige namhaft gemacht, so die Musik verstanden und ausgeübt; als die Familie Labans, Moses, Mirjam, Debora, Barak, Hanna, die Leviten, und unter diesen sonderlich Assaph, Heman, Etham, oder Jedithun, David, Salomo, Judith u. s. w. Was die Wissenschaft selbst betrifft, davon schweiget die Bibel, und wir mit ihr. Von den alten jüdischen musikalischen Instrumenten hat man verschiedene Abzeichnungen. Also stellt Prinz C. 3 in Kupfer vor: Asor, Nebhel, Kinnor, Minnim, Michol, Schalisim, Toph, Machol, Etseberoschim, Mnaanim, Tseltselim, Metsiloth, Abhubh, Keren, (ein Horn) Chalil, Schophar, Takoa, Chazozrah, Nekabhim, Maschrokita, Sumphoneja, und Ugabh. Prätorius T. I, P. I, membr. IV, nachdem er vom 1sten Cap. bis 6 von den hebräischen Tonkünstlern geredet, kommt C. 7 auf die Instrumente, Neghinoth, Nechiloth, Machalath, Gittith u. s. w. Kircher hat im 4ten C. des 2ten Buchs

w) Mattheson im 4ten C. des 1sten Th. des Kapellmeisters erzehlt etliche Historienschreiber, klagt aber über ihre Fehler, und wünscht, daß jemand aus allen ein vollständiges Werk verfertigte.

Buchs die hebräischen in Holzschnitten vorgestellt, als Minnim, Machul, Nevel, Cinnor, Thoph, Gnetseberusim, (ist mit vorigem Etseberoschim einerley) Minagnghinim, Masrakitha, Mascraphe- (oder Magrepha-) daruchin, Abub, Keren, und Halil (x).

Den Vorzug jener Zeiten giebt man billig dem David und Salomo, wie theils aus denen damals gebräuchlichen Instrumenten abzunehmen, theils aus der Erzehlung des 1. B. der Chronik im 26sten Cap. allwo 288 Professores der Musik, wie sie Printz nennet, gezehlt werden. Der Musikanten sollen in allem 4000 gewesen seyn. Oder man nennt mit Mirus den Assaph, Heman und Ethan, Oberkapellmeister, deren 24 Söhne Meister, welche wöchentlich umwechselten, daß allzeit 12 Meister gegenwärtig waren, und über 150 andere Tonkünstler (y). David spielte selbst sehr gut, sonderlich die Harfe, so noch ietzo von ihm den Namen führet; welcher auch, wie Josephus schreibet, verschiedene musikalische Instrumente soll erfunden haben. Mehr folgt §. 44 (z).

§. 40.

Die alten Griechen haben viel von der Musik gehal-

x) Die Namen der Instrumenten treffen nicht alle überein, weil der eine die hebräische Sprache nicht so gut verstanden als der andere, oder wohl gar nicht. §. 269 werde ich der Aussprache wegen noch mehr erinnern.

y) S. den Mirus S. 114.

z) S. Joh. Friedr. Treibers programma de musica dauidica in 4, 1701. Er war Rector in Arnstadt, ein Vater dessen, von welchem §. 32 zu lesen.

gehalten und geschrieben, als Plutarchus, Euklides, Plato, Aristides, Ptolemäus, Bryennius, Nikomachus u. s. f. sonderlich Aristoxenus (a). Der berühmte Marcus Meibom hat 7 griechischer Tonkünstler Schriften von der Musik griechisch heraus gegeben, mit der lateinischen Uebersetzung und Anmerkungen (b), 1652 in 4, zu Amsterdam.

Meiboms Vorrede stellt Mitzler dem Innhalte

a) Dessen §. 9 gedacht. Siehe Prätor. T. I. S. 174 und folgenden.

b) Meibom, aus Tönningen im Hollsteinischen, war bey der schwedischen Königinn Christina in grossem Ansehen, und wollte ihr eine Vorstellung machen von der alten Musik. Wie er dabey zum Gelächter worden, steht im zwanzigsten Bande S. 283 des universal Lexikons, oder (welches bequemer) in Walthers Buche. Eben daselbst steht auch etwas von seiner Zollbedienung in Kopenhagen, Professur am Gymnasio zu Amsterdam, Armuth, u. s. w. Er starb 1711. Hier ist noch zu merken, daß Meibom nicht der erste gewesen, welcher der Uebersetzung dieser alten Griechen sich unterzogen. Denn schon 1562 hat Antonius Gogavinus in 4 zu Venedig auf Zarlins Anrathen dergleichen mit etlichen vorgenommen. Dessen Werk heißt: *Aristoxeni*, musici antiquissimi, harmonicorum elementorum libri 3. Cl. *Ptolemaei* harmonicorum, s. de musica libri 3. *Aristotelis* de objectu auditus fragmentum, ex Porphyrii commentariis, omnium nunc primum latine conscripta et edita. Wie schwer ihm die Arbeit worden, was den Aristoxenus anlangt, wegen eines sehr falschen Exemplars, erzehlt er in der Vorrede. Von Meibom s. auch Bentheims neue Zeitung von gelehrten Sachen. Daß der ältere Jo. Meursius auch den Aristoxenus, Nikomachus und Alypius herausgegeben, steht schon in Walthers Buche.

te nach vor in seiner Bibliothek (c), wie auch die Beschreibung jedes Tractats der gedachten Griechen (d). Auch hat Joh. Wallis des Ptolemäus 3 Bücher von der Musik, den Commentarium des Porphyrius, und des Bryennius Harmonik griechisch und lateinisch herausgegeben (e). Ja Mitzler selbst versprach, nach und nach die Art der alten Musik vorzutragen (f).

Unter den Lateinern (g) hat Martianus Capella von der Musik geschrieben um das Jahr 480 nach Christi Geburt, welches Meibom nebst denen Griechen herausgegeben (h).

Der-

c) V. I, P. I, S. 1.

d) Eben daselbst S. 35.

e) 1699 in fol. s. Mitzlern am angeführten Orte, und Walthern. Es war Wallis ein Engländer aus Kent, Professor der Geometrie zu Oxfort, 1649, nachher Doctor der Theologie u. s. w. starb 1703, s. Walth. Seine Werke sind zu Oxfort zusammen gedruckt, da die musikalischen sich im 3ten Tomo befinden.

f) V. I, P. I, S. 7.

g) Der berühmte Polyhistor, **Hermann Conring**, so 1681 gestorben, hat in seinen Werken, so Göbel in 6 Bänden heraus gegeben, harte Redensarten von der Musik, worunter auch diese: *apud Romanos non decuit principes.* **Mattheson** räumt ihm eine Stelle ein in der Ehrenpforte, und zieht solche Ausdrücke aus dessen Werken, an der Zahl 14. S. 39 u. 40, beurtheilet aber solche auch, und zeigt, daß es falsch, daß die Musik faule und verzagte Leute mache, auch beweiset er weitläuftig wider den **Conring**, daß die Musik allerdings zu Rom bey den alten in hohen Ehren gehalten worden. Siehe von ihm Webers Einleit. in die Historie der lat. Sprache, S. 726.

h) Sein ganzer Name ist: **Martianus Mineus Felix**

Ca-

Dergleichen hat auch Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, ein Christ und römischer Bürgemeister gethan, welcher gebohren 455 nach Christi Geburt, gestorben gegen 524 (i).

Vitruvius Pollio hat in seinen Schriften auch von der Musik gehandelt; s. Fabric. Biblioth. lat. C. 17 des 1sten Buchs.) Meibom hat über denselben Anmerkungen drucken lassen zu Amsterdam 1649 in fol. und die falsch verstandenen musikalischen Stellen erklären wollen.

An-

Capella, von Madaura in Africa bürtig. Er schrieb eine Satyre: *de nuptiis philologiae et Mercurii*, in 9 Büchern. Das letzte handelt von der Musik, so wohl von deren Lobe und Historie, als auch Lehrsätzen; s. Walth. und weil es ein Lateiner ist aus der eisernen Zeit, so hat der berühmte **Joh. Alb. Fabricius** von ihm gehandelt in der **Bibliotheca lat.** S. 636 des Bandes, welcher in 8 zu Hamb. heraus 1708, und S. 267 des Bandes, welcher 1712 gedruckt, auch S. 177 des Bandes vom Jahr 1722.

i) Warum er ins Gefängniß gerathen und endlich enthauptet worden, suche man in den gelehrten Lexik. Es kann auch von ihm und seinen Schriften der ietzt genennte **Fabricius** in dem 15ten Capitel des 3ten Buchs nachgeschlagen werden, in welchem er ihn mit dem Capella zusammen genommen hat. Seiner Bücher von der Musik sind 5, deren Innhalt im waltherischen Buche weitläuftig zulesen, nebst einigen Lebensumständen. Er war ein trefflicher Philosophus, Poet, Mathematikus und Musikus, und soll im Gefängniß das **Cithringen** erfunden haben. Nach des **Ornithoparchus** Ausspruch ist seines gleichens nicht gewesen. Daß er mit seiner Schrift: *de consolatione philosophica* viel Gelehrte betrogen, welche sie vor des **Cicero** Arbeit ausgegeben, und noch ietzo zugleich mit dieses Werken drucken lassen, gehet eigentlich uns nichts an.

Andere Völker haben die Musik auch getrieben; wie denn Prätorius auf der 2ten Tafel unter den Rissen auch etliche fremde musikalische Instrumente hat, als eine amerikanische Schallmey, Becken und Trummeln; ferner einige türkische, moskowitische, indianische u. s. w. Prinz in seiner Historie hat nebst den hebräischen Instrumenten auch griechische und andere ausländische, als das Sistrum der Egyptier, so er aus der Musurgie abgezeichnet, allwo S. 135 mehr in Kupfer zu sehen Taf. 2 (k).

§. 41.

Damit das Bücherlesen ungehindert von statten gehe, erkläre ich hier einige alte, doch ietzo auch noch gebräuchliche Kunstwörter und Redensarten. Die *Genera* mögen den Anfang machen, welche Sache sich niemals aus der Lehre von der Tonkunst wird verdrängen lassen, ob schon das lateinische Wort, *genus*, dem deutschen Worte, Geschlecht, zu weichen schon längst angefangen hat, um die deutsche Sprache (wo möglich) reiner zu reden und zu schreiben; daher man ietzo so viel lieset von den Klanggeschlechtern (l). Man zehlt deren drey;

das

(k) Von allerhand alten und neuen Instrumenten folgt ein klein Register Cap. 12. Die Reisebeschreibungen können auch einige Nachricht ertheilen.

(l) Unterdessen lässet in solchen Lehrbüchern, wie dieses seyn soll, sich die Menge fremder Worte nicht vertreiben, weil ohne deren Anführung man schlecht vorbereitet würde zum Verständniß der Bücher, worinnen dieselben häufig vorkommen. Wenn ich also bisweilen schreibe *genus*, bisweilen Geschlecht, so geschiehet es der Lehre wegen.

das diatonische, chromatische und enharmonische; (*genus diatonum, chromaticum* und *enharmonium*); oder, wenn man auch die Beywörte aus der griechischen nicht leiden will, so behält man das weite, enge, und mittlere Klanggeschlecht (m). Das diatonische geht durch ganze Tone, sonderlich (n) durch die natürlichen Stufen c, d, e, f, g, a, h, wenn sie ohne Erhöhungs oder Erniedrigungs Zeichen gesetzt werden. Walther nennt diese Sing- oder Spielart die volltonische, weil sie zwar nicht durch lauter Tone gehet, (welche, wie unten folgt, die grösse haben 9 : 8 oder 10 : 9), doch mehrentheils. Denn e, f wie auch h, c sind nur halbe Tone; weil der Natur ganz zuwider ist, ohne diese in lauter ganzen Tonen durch viel Stufen fortzuschreiten. Das chromatische Geschlecht ist, wenn die ganzen Tone in halbe getheilet werden, wie wir durch Hülfe des gegitterten Creuzes oder b pflegen zu thun, daher bekannt c, cis, d, dis u. s. w. Aber e, f; ingleichen h, c lassen sich auf diese Art nicht theilen, weil es nur halbe Tone sind (o).

Das

m) So nennet sie **Mattheson** in der Phthongologie §. 36.

n) Wiewohl bey der alten Musik dieses Wort sonderlich nicht statt hatte, weil sie unsere Zeichen, nemlich das Creuzgen und b, nicht so gebrauchen konnten wie wir, aus Mangel unserer erhabenen Tasten, oder des cis, dis, fis u. s. f. Wenn aber Marpurg von der Fuge im 10ten Abschnitte des 3ten T. auch die versetzten durch das Crezzgen und b diatonisch nennet, so gehört es zur neuern Musik, wovon unten. An statt genus *diatonum* sagen einige *diatonicum*. Von der Abstammung des Worts *tonus* steht oben §. 41. Hier kommt das Vorwort (praepositio) *διὰ*, durch, darzu.

o) *χρῶμα* heisset die Farbe, und der Name ist nicht daher, weil

Das enharmonische (p), oder enarmonische ist das enge Geschlecht, welches noch kleinere Theile annimmt, oder die halben Tone noch ferner eintheilt, und sich dabey des Zeichens x bedienet, diesis genannt, welches bey uns nunmehr eine andere Bedeutung erhalten, wie weiter unten zu sehen (q). In ihren Melodien konnten sie alle Geschlechter leiden (r), jetzo aber thut man es nicht

weil die Alten dieses Genus mit einer andern Farbe vorgestellt, als das diatonische, (wie Kircher Tom. I, S. 119 glaubt) sondern weil es das Mittel beobachtet in der Theilung, oder Grösse der Stufen, zwischen dem diatonischen und enharmonischen; dessen Schritte sind nicht so groß, wie bey dem erstern, aber auch nicht so klein, wie bey dem letzteren. Denn in der Sehkunst nennt man dasjenige eine Farbe, was zwischen Licht und Schatten fällt; s. Mattheſons grosse Organ. Probe §. 153 der Vorbereit. Er nennt es daher in der Phthongologie das mittlere Klanggeschlecht; Walther aber die gebrochene tonische Singart; Salomon van Til die zierliche. Mitzler nennt es das bunte Geschlecht; warum? s. V. III. P. II, S. 195.

p) Dieses ist vom griechischen ἄρω, d. i. etwas geschickt zusammen fügen, wovon auch das Wort Harmonie herzuleiten, ob sich schon der übergesetzte Spiritus verändert; mit dem vorgesetzten ἐν heißt es schön, geschickt, zierlich, u. s. f. s. Skapuls griech. Lex. nach welchem auch kann geschrieben werden γένος ἐναρμονικὸν. (genus enarmonicum.)

q) §. 63.

r) Sorge im Vorgemach, 3. Th. Cap. 6, §. 12, S. 156 glaubt nicht mit Neidhardten, daß die alten enharmonisch modulirt. Wie denn mehrere sind, welche die Tonarten, so das Creuz führen, chromatisch, aber die mit b, enharmonisch nennen, und folglich von jener

Er-

leicht mehr. Daher wir uns entweder des reinen diatonischen Geschlechts bedienen, oder es mengen sich die chromatischen Claves mit ein, daher man sagt *genus chromatico-diatonum*, oder *diatono-chromaticum*, das diatonisch-chromatische Geschlecht. Mehr Nachricht giebt das Lexikon, und viel andere Schriftsteller; sonderlich die schon gedachte grosse Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß, und zwar §. 153 der langen, doch sehr schönen Vorbereitung, welche in der alten Musik sehr viel Licht geben kann. Das Werk kam zum erstenmal heraus in 4. zu Hamb. 1719. Aber es wurde 1731 durch und durch verbessert, und die Vermehrung betraf sonderlich die Vorbereitung. Im Jahr 1751 kam abermal ein neuer Druck zum Vorschein; so aber übel gerathen (s). Das Hauptwerk,

Erklärung ganz abgehen. Man schreibt daher einer, auf solche Art getheilten, Octav 27, 30 bis 32 Intervalle zu, denn die Ausdrücke finden sich verschiedentlich. Doch siehe sonderlich Mattheſons Phthongologie, sonderlich §. 140, wo er deren 30 vor richtig erklärt. Til verdeutscht es durch: die hauptübereinstimmige Spielart. Wer einen Trieb bey sich findet, sich die 3 Geschlechter auf einem breiten Proportionalzirkel vorzustellen, kann Kirchers Musurgie nachschlagen im 4ten Buche S. 204; zumal da heut zu Tage dieses Instrument fast alles ausrichten soll.

s) Ich wunderte mich, daß 1) auf dem Titelblate nichts röthes erschien, wie bey der vorigen Ausgabe; 2) noch mehr, als ich sahe, daß da die Jahrzahl 1751 darauf stund, es die zwote heissen solle, welche doch schon 1731 heraus; 3) am allermeisten, als ich keine Verbesserung, sondern vielmehr eine Verschlimmerung im Werke antraf. Schlecht Papier, viel Druckfehler, die Exempel zum Spie-

werk, oder die Exempel, gehören zu unserm 14ten Capitel. Zu der Lehre von den alten Geschlechtern gehören auch die Tetrachorden (t), oder die Art, eine Quarte fortzugehen, nach Erforderung solcher Geschlechter. Der Kürze wegen verweise ich den Leser auf das 3te Buch der Musurgie S. 117; oder wer es lieber deutsch lesen will s. die ietztgenannte mattheſonische Vorbereitung; anderer zu geschweigen (u).

§. 42.

Aus der griechischen Sprache müssen auch verstanden werden diese Wörter: Diesis (w), 1 Viertelton;

Spielen ganz unbequem, wegen der Verrückung derer Seiten, daß man mehrentheils im Spielen umwenden muß, welches der Verfasser im vorigen mit Fleiß zu vermeiden gesucht. Das Wort *Scala* bedeutet oft so viel, als *genus*, s. Neidhardts Temperatur S. 14. Von den Geschlechtern handeln auch die Musurgie 3. B. 8 und 1. Cap. Prinz im 4ten C. des 3ten Th. des sat. Comp. di Chales T. III, des *mundi mathematici* S. 11, propoſit. 6 und folgenden; Fokkerod im musikal. Unterricht 1. Th. C. 12, S. 38. Vom *genere syntono* folgt unten.

t) Von τέσσαρα, τέτταρα, viere, und χορδὴ, die Saite.

u) Neidhardt C. 2, S. 15. des gedachten Buchs stellt sie in Noten vor.

w) Von welcher vorher gedacht. Die mittlere Sylbe ist kurz, welches aus dem griechischen erhellet, allwo man das Wort nicht bey διαίνω zu suchen hat, welches ein Naßmachen bedeutet, sondern bey ἔω, davon δίημι, und ferner δίεσις, das Zertheilen.

telton; Tonus (x), ein ganzer; Semitonium (y) ein halber Ton; Ditonus (z), 2 ganze Tone, oder eine grosse Terz; Semiditonus (a), anderthalb Tone, oder die kleine Terz; Diatessaron (b), d. i. durch 4 Stufen, welches eine Quarte heißt; daher Tetrachordum bisweilen eben das anzeigt; Diapente (c), durch 5 Stufen, welches die ordentliche Quinte ist, wofür man auch findet Pentachordum, d. i. ein Innbegrif von 5 Saiten; Semidiapente (d), fünftehalb, und diesen Namen führt die kleine Quinte; Hexachordum (e), der Innbegrif von 6 Saiten, daher man sagt: *hexachordum minus*, vor die kleine Sexte, und *hexachordum maius* vor die grosse. Für das letztere steht auch *diatessaron cum ditono*, d. i. die ordentliche Quarte mit der grossen Terz; für das erstere aber *diatessaron cum hemiditono*, d. i. die Quarte mit der kleinen Terz. Heptachordum ist der Innbegrif von 7 Saiten, daher für *hexachordum maius* auch gesagt wird, *diapente cum ditono*

x) S. von diesem Worte §. 11.

y) Man sagt nicht gern *semitonium*, weil *semi* lateinisch, das Wort *tonus* aber aus dem griechischen ist, welche Sprachmischerey man zu vermeiden sucht. Bey den Griechen heißt ἥμισυς, ἥμισυ, halb.

z) Von δὶς zweymal.

a) *Semiditonus* und *Semidiapente* sind eben so verwerflich, als *semitonium*. Bey *hemi* ist die Bedeutung nicht einerley, s. Walthern.

b) Διὰ, durch; τέσσαρα, viere.

c) Πέντε, fünfe.

d) Ist aus 3 Worten zusammen gesetzet.

e) Das griechische Wort ἕξ heißt sechs.

tono, d. i. die grosse Quinte mit der grossen Terz, (oder die grosse Septime,) und für *heptachordum minus* steht oft *diapente cum hemiditono*; beydes bedeutet also die kleine Septime (f). Diapason (g) heißt durch oder über alle Stufen (h), und ist die Octave (i). Von Mese, Nete, Proslambanomenos, und dergleichen, mehr hierher zu setzen, leidet der Raum nicht; Mattheſons Vorbereitung, das waltheriſche Lexikon u. ſ. f. geben davon den nöthigen Unterricht (k).

Was vor ein Intervall zu ſingen, oder welche Saite anzuſchlagen, wurde damals nicht durch

f) ἑπτὰ heißt ſieben.

g) Von διὰ, durch, und πᾶς, πᾶσα, πᾶν, alle, alles.

h) Die Griechen hatten Anfangs nur 1. Octave, daher ſich der Name deſto beſſer ſchickte; ſ. Mitzlers V. I, P. III, S. 33. Allwo er Prinzens zwote Exercitation von der Octave durchgeht, und eben dieſes erinnert.

i) Dieſe Wörter ſind auch anderer Urſachen wegen zu wiſſen nöthig. Wer wollte ſonſt Pachelbeln verſtehen, wenn er ein *Hexachordum Apollinis* in Kupfer herausgab? nehmlich weil es 6 Arien waren, aus ſo viel Tonarten. Ja unten werden wir ſolche Namen finden bey den Orgelregiſtern; nicht zu gedenken, daß in den kleinen Muſikbüchern vor die Schulen die Fugenexempel zur Uebung oft die Ueberſchrift führen: *in hypodiapente, hypodiateſſaron, hyperdiapente* u. ſ. f. Siehe z. Ex. Prinzens Compendium; ὑπὸ, heißt unter, ὑπὲρ, über.

k) Von meſe, nete und dergleichen, auch welchem Planeten jede der 7 Saiten beygelegt worden, ſ. Voſs, einen Prof. der griech. Sprache zu Franecker, in antiquitatibus graecis P. IV, C. VII. p. m. 148 ſqq. der zwoten Ausgabe von 1716 in 12.

solche Noten, wie wir haben, angedeutet, sondern die Hebräer sollen nach ihren Accenten gesungen haben', welchem aber von vielen widersprochen wird (l). Man kann hiervon nachschlagen den Prätorius (m), Kirchers Musurgie (n), die *musicam sacram* des Mirus (o), und des Venzky lange Vorrede vor seiner prosaischen Accentuation (p). Was die alten Griechen betrifft, siehe Walthers Lexikon (q); von den neuern Griechen,

l) Doch siehe jedes Accents Melodie in Schickhards hebr. Grammatik, und dessen Tabulis.

m) T. I, S. 150, wie auch S. 13.

n) T. I. S. 64, allwo die Accente auch durch Noten vorgestellt sind.

o) S. 45 und folgenden.

p) Er gab solche heraus zu Magdeburg 1734 in 8. 17 Bogen, deutsch, als er noch in Halberstadt am Thum Subconrector war. Die Vorrede ist fast 5 Bogen lang, und man findet darinnen viel Schriftsteller, so es bejahen, aber auch andere, welche das Gegentheil glauben. Denn einige halten die Accente für Zeichen der Aussprache, und dahin geht Venzky, in den Gedanken, welche §. 38 schon angeführt worden. Als das walthersche Buch mir zugeschickt wurde im Mscrpt, vor dem Drucke, fand ich die Sache völlig bejahet; aber auf meine Gegenvorstellung richtete ers also ein, wie es ietzt lautet. Prätorius hält die Sache vor dunkel und unbekannt, da Gerson selbst ihn berichtet, daß die ietzigen Juden von den Melodien der Psalmen nichts wüßten; auch sängen die polnischen Juden anders, als die deutschen, und hätten einerley Accente. D. Danz und viel andere halten die Accente nicht einmal vor so alt.

q) Unter dem Worte *notæ*. Da er sagt, sie hätten an statt der Noten ihre Buchstaben gebraucht, wie auch die Lateiner von dem Boethius an.

Griechen, was die Zeichen des Steigens, Fallens und der Währung anlanget s. Kirchern (r).

§. 43.

Die Tonarten (*modi musici*) müssen allen Bücherlesern einigermassen bekannt seyn. Sie hiessen auch *melodiae* und *tropi*. Deren Erfinder ist ungewiß (s). Da bey den ältesten nur bekannt gewesen die dorische, phrygische und lydische Tonart; so soll Sappho die mixolydische, der Polymnastus aber die hypolydische erfunden haben (t). Von solchen modis sind fast alle Bücher voll, doch ist Walthers Nachricht im Lex. hinlänglich zu unserm Vorhaben. Siehe auch des Conrad Matthäi, eines Doctors der Rechten in Braunschweig, 1652 in 4 gedruckten Bericht von den *modis musicis*, auf 18 Bogen. Daß bey den Griechen nachhero der Tonarten 12 gewesen, ist auch bekannt. 6 davon hiessen *modi authentici*, die übrigen 6 hiessen *plagales*. Die authentischen nennt Mattheson die selbstständigen; die

r) L. II, C. VII, der Musurgie, S. 72 und folgenden, und noch mehr L. VII. S. 540. S. 79 beruft er sich auf den *Oedippum Aegyptiacum* wegen der Musik anderer Völker. Ein Kupfer von dem Alphabet der alten Griechen an statt der Noten findet sich S. 540 der Musurgie.

s) S. Prätor. T. I, S. 183 und folgend.

t) Die Namen sind von den Ländern, Phrygien, Dorien, Lydien, Jonien und Aeolien. In Streitigkeiten lasse ich mich nicht ein, da der eine Schriftsteller mehr, der andere weniger angegeben, was diese ersten betrifft. So sagt Bos am angeführten Orte: "toni, modi, νόμοι, musici 4 sunt *principales*, phrygius, lydius, dorius et ionicus; alii addunt aeolicum".

plagaliſchen aber nennt er die geborgten Tonarten, zum Exempel im vollkommenen Kapellmeiſter C. 20 des 3ten Theils, S. 298. Die plagaliſchen ſetzen das Wörtgen *hypo* (unter) vor den Namen des authentiſchen, daher dieſes die 12 Namen ſind 1) modus dorius; 2) hypodorius; 3) phrygius; 4) hypophrygius; 5) lydius; 6) hypolydius; 7) mixolydius; 8) hypomixolydius; 9) aeolius; 10) hypoaeolius; 11) ionius oder ionicus; 12) hypoionius. Daraus die deutſche Ausſprache leicht abzunehmen (u). Man nennt noch 2 unächte (ſpurios) (w); der *iaſtius* aber und *hypoiaſtius* ſind mit dem ioniſchen und hypoioniſchen einerley (x). Der Umfang (*ambitus*) bey dieſen Tonarten zeigt die Schranken an, zwiſchen welchen die Melodie ſich aufzuhalten pflegt; der 1) zwiſchen D und d; der 2) zwiſchen A und a; (doch muß vor h kein b ſtehen, wie d moll ietzo gebraucht wird;) der 3) zwiſchen E und e; der 4) zwiſchen H und h; (beyde aber ohne fis, welches bey dem ietzigen e moll ſeyn muß;) der 5) zwiſchen F und f; der 6) zwiſchen C und c; (dieſer war nicht anders zu brauchen, als daß man die groſſe Quarte h um

u) Wenn man in der Ausübung redet von authentiſchen und plagaliſchen Schlüſſen, ſo wird ſolches hieraus verſtanden. Jene haben vor der Endnote im Baſſe die Quinte, dieſe die Quarte.

w) Den *hyperphrygium* und *hyperaeolium*; dieſer iſt beym Glarean ſo viel als hypophrygius, bey welchem der hypoaeolius auch heiſt *hyperdorius* u. ſ. f.

x) Wie Mattheſon anders geſchrieben, Buttſtedt aber ihm es verwieſen, ſ. Orcheſtre II, S. 68 und folgenden.

h um einen halben Ton erniedrigte;) der 7) zwischen G und g; der 8) zwischen D und d; (doch muß f bleiben, da bey dem neuern g dur fis seyn muß;) der 9) zwischen A und a; der 10) zwischen E und e; der 11) zwischen C und c; der 12) zwischen F und f (y).

Ihr Wesen kann wohl nicht allein bestehen in dem Sitz oder Lage der halben Tone (z); sondern vielmehr in der Art der Melodie selbst, nachdem ein Land diese oder jene Art vorzüglich geliebet, oder sie zuerst in die Mode gebracht; wobey wohl seyn kann, daß sie als ein Nebenwerk auch den Grundklang so, und nicht leicht anders gehabt (a).

Also

y) Walther stellt auf der 13ten und 14ten Kupfertafel den Umfang der Tonarten durch Noten vor.

z) Man pflegt die Lage der halben Tone e, f und h, c (wenn man bey der alten diatonischen Scala bleiben will) also zu zehlen: von c nach d ist eine Stufe oder Grad; von d nach e ists die andere Stufe; von e nach f der 3te Grad; von f nach g der 4te; von g nach a der 5te; von a nach h der 6te; von h nach c der 7te Grad. Also hat der ionische Modus seine Hemitonia im 3ten und 7ten Grad; der dorische im 2ten und 6ten; der phrygische im 1sten und 5ten und so fort.

a) Hierüber ist viel gestritten worden, und es würde zu viel Raum wegnehmen, wenn ich wollte die Zeugnisse der Gelehrten hiervon hersetzen. S. Walthers Lexikon S. 409, und Mattheson an vielen Orten, sonderlich §. 130 und folgenden, in der Vorbereit. der grossen Gener. B. Schule. Wer sonst mehr von den modis lesen will, schlage nach des Herzogs Aquivivi Werk *de modis antiquis*, wovon oben §. 25, und in walth. Lex. Ingleichen hat Glareanus ein *dodecachordum* geschrieben, d. i. von den 12 *modis*; s. von ihm Walthern; er war

ein

Also hat bey uns die Polonoise ihr Vaterland in Polen zu suchen, und ob schon der Tact sammt der Tonart bey der Menuet eben so; so hat jene doch etwas an sich, daß jeder Bauer den Unterschied merken kann. So gehts auch mit der Angloise, Allemande, und andern.

Man pflegt auch zu reden von der Verwandschaft der Tonarten, welches aber bey den neuern nützlicher wird, daher unten mehr davon folgt. Hier merkt man nur, daß, wenn man aus einer Art in die andere fällt, so einander nicht verwandt, es sehr übel laute; und weil der dorische Modus mit dem phrygischen sich nicht wohl zu vertragen scheint; so ist ein Sprichwort entstanden: *a Dorio ad Phrygium*; welches man von ungeschickten Rednern braucht, so oft sie von einer Materie auf eine andere verfallen, welche gar keinen Zusammenhang mit einander haben (b).

§. 44.

Wer von der Güte der alten Musik will urtheilen, lässet sich wieder einfallen, was oben C. 1. im 17ten §. von der Wirkung überhaupt gesagt worden. Jedoch folgen hier noch etliche Exempel, worinnen sonderlich der alten Musik eine besondere Kraft beygeleget worden.

Am-

ein grosser Gelehrter, und starb 1563. Mattheſons Kapellmeister im 9ten Cap. des 1sten Theils, S. 60. 68. und ganz neuerlich Marpurg in dem Tractat von der Fuge C. 3.

b) Wie aus dem Glarean das Lexikon anführt.

Amphions Cither zog durch ihren Klang die Felsen und Steinklippen ihm nach, wie die Poeten dichten (c).

Antigenidas, oder wie andere wollen Timotheus, hat durch eine gewisse Melodie den grossen Alexander dergestalt aufgebracht, daß er die Waffen ergriffen, und schier die Hände an die Anwesenden gelegt.

Brendel, (Adam) Doctor und Profess. der Arzeneywissenschaft zu Wittenberg, hat 1706 eine Dissertation gehalten *de curatione morborum per carminaet cantus musicos*; da er aus dem Alterthume solche Exempel der Curen erzehlt, und zeigt, wie sie die Tonarten darzu gebraucht (d).

Brodäus (Joh.) ein französischer Kritikus, so 1563 gestorben, hat im 31sten Cap. der *miscellaneorum* die Frage abgehandelt: *an musicis cantibus sanentur ischiadici?* (Ob durch die Musik das Hüftweh zu heilen sey (e)?

Empedokles, ein berühmter Weltweise 444 Jahr vor Christo, soll einen unsinnigen Jüngling durch einen wohlgesetzten Gesang wieder zurechte gebracht haben (f).

Js=

c Wenn sie auch gleich die wilde Art der Menschen dadurch verstehen; so ist doch genung, daß diese durch die Musik zahm worden. S. von ihm, und dem folgenden, Walthers Werk.

d) S. Walthern.

e) Vom Hüftweh folgen mehr Abhandlungen in folgenden, also müssen sie davon sonderlich viel gehalten haben s. Walth.

f) S. Walth. Prinzens Historie, und Prätor. T. I, S. 204.

Jsmenias, ein Thebaner, hat, wie Boethius berichtet, vielen seiner Landsleute vom Hüftweh geholfen.

Orpheus konnte die Berge, Felsen, Bäume und wilden Thiere an sich locken, ihn zu hören (g).

Paulinus, (Fabius) ein Profess. der griech. Sprache zu Venedig, hat 7 Bücher geschrieben *de numero septenario* 1589 zu Venedig in 4. von dem 4ten bis 7ten Capitel des 2ten Buchs steht verschiedenes, welches hierher gehört (h).

Prätorius im 2ten Theile des ersten Toms seines Syntagm. im 9ten Cap. S. 203 und folgenden hat unter verschiedenen Exempeln der wirkenden Musik auch einige von der alten.

Thales oder Thaletas aus Kreta, hat durch die Lieblichkeit seiner Cither die Krankheiten und Pest vertrieben (i).

Tiraquellus (Andr.) mag der letzte seyn mit seinem lateinischen commentario *de nobilitate et jure primigeniorum* (k); da im 31sten Cap. steht: Die Musik heile Krankheiten; sonderlich das Hüftweh und verrenkte Glieder; die Besessenen, u. s. w. (l).

Alles dieses führe ich an, wie es geschrieben stehet, ohne eine Untersuchung anzustellen, ob alles richtig

g) S. was zuvor beym Amphion gesagt Anmerk. c. Von ihm und dem vorigen handelt Walther.

h) Als vom Orpheus, und wie er die Steine bewegen können; nebst andern Dingen aus dem Alterthume.

i) Es ist keiner aus den 7 Weisen Griechenlandes; s. Walth.

k) Dessen 3te Ausgabe zu Lion geschehen in groß fol. 1579.

l) Er war ein pariser Parlamentsrath, starb 1558, s. Walthern.

richtig. Was aber davon im verblümten Verstande anzunehmen, haben die mythologischen Schriftsteller weitläuftig erklärt. Aber was nun folgt, muß im eigentlichen Verstande angenommen werden. Der Prophet Elisa wollte ein Wunder thun, 2 Buch der Kön. 3, 15; und hierzu mußte ein Spielmann geschafft werden. So oft David seine Harfe spielete, wich der böse Geist von Saul, 1. Sam. 16, 23. Was haben die Gelehrten hierbey vor Gedanken? Siehe von der ersten Begebenheit Kirchers Musurgie im 6ten Cap. des 9ten Buchs, S. 224; wie auch Joh. Andreas Schmidts Disputation: *de Elisaeo ad musices sonum propheta* (m). Von der Harfe Davids handelt Kircher eben daselbst im 2ten Cap. S. 214, nachdem er im ersten von den natürlichen Ursachen solcher Wirkungen geredet. In seiner Phonurgie hat er C. 1 des 2ten Abschnittes des 2ten Buchs von den natürlichen Ursachen solcher Wundercuren gehandelt; und im 2ten Cap. von Sauls Cur. Von dieser kann auch weitläuftig gelesen werden Heinrich Pippings Disputation *de Saule per musicam curato* (n). Im ersten Capitel zeigt er, worinne die Krankheit Sauls bestanden; im 2ten, wie die Cur theils natürlich, theils übernatürlich gewesen. Dieses ist sonderlich lesenswürdig. Von Sauls und andern

m) Er war Doct. und Professor der Theologie zu Helmstädt, und schrieb die Disputation 1715.

n) Witteb. 1688. man findet sie in dessen *syntagm. dissertationum* von S. 99 bis 223. Er war Oberhofprediger und Consistorialrath des Königs in Polen, und Kurfürstens zu Sachsen, und starb 1722.

dern Curen handelt auch Christian Fr. Paullini im ersten Bande der philosophischen Luststunden (o); ingleichen auf eine ganz besondere Art M. Bartolus in der *musica mathematica* (p); wie auch M. Joh. Michael Schmidts, in seiner erst neulich herausgegebenen *musico-theologia* (q).

Weil nun diese und dergleichen Exempel mehr in den ältesten Zeiten geschehen; so finden sich einige, welche die uralte hebräische und griechische Musik der neuern weit vorziehen, als der Galilăi und Donius, welche glauben, daß unsere heutige Musik kaum eine Baurenmusik gegen die alte heissen könne. S. des erstern dialogo della musica antica e moderna, 1581 (r), und des andern dialogum (Ge-

o) S. 193 und folgenden. Dieser Theil ist zu Frankf. und Leipz. 1706 gedruckt in 8; der 2te aber 1707.

p) Er fällt auf die Uebereinstimmung des Menschen mit den Planeten, daher er S. 171 sagt, Saul sey saturnisch gewesen, welches David verstanden, und durch einen lieblichen saturnischen Ton des Königes Melancholie aufgelöst, aus dem A ihn freudig gemacht, aus dem C aber muthig. Bey Elisa sey es geschehen durch etwas jovialisches.

q) S. 297 lese man, was er durch den heil. Geist versteht, so über den Saul kommen, da er König worden, und durch den bösen bey der unglücklichen Veränderung; da nun Saul solche wohl empfunden, und zum Regiment sich ferner untüchtig fand, sey er dadurch schwermüthig worden, und habe stockend Geblüte bekommen; leiblich besessen sey er aber nicht gewesen.

r) Vincenzo Galilăi war ein Edelmann aus Florenz; seine besondern Zufälle wegen der Behauptung des copernicanischen Systems erzehlt man in der Astronomie. Dieser Tr. ist auch 1602 zu Florenz in fol. heraus 40 Bogen.

(Gespräch) de musica (s). Guido Pancirollus in dem sinnreichen Tractat de rebus memorabilibus Inuentis et deperditis (t) ist eben der Meynung, dessen Ausspruch Mirus S. 22 anführt.

Hingegen kann man von der Einfalt der alten Musik, sonderlich der griechischen lesen eine Dissertation sur la musique des grecs et des latin. par le Per - - - de la compagnie de Jesus, 1726 (u). Giovan Francesco Becatelli aus Florenz hat heraus gegeben letera critico-musica, worinnen er sein Misfallen bezeigt über des Galilăi und Donius Meynung (w). Von der Vergleichung der alten Musik mit der neuern siehe auch des Joh. Wallis Anhang zu dem §. 40 angeführten Werke,

s) S. Walthern.

t) Er war ein Jurist zu Reggio, gebohren 1516. Walther erzehlt mehr.

u) Dieses Jesuitens Disputation wurde 1726 in den gelehrten Zeitungen angeführt, aus dem Majo und Junio der Bibliotheque françoise; er schreibt wider den Abt Fregvier, so aus dem Plato erweisen wollen, die Alten hätten es so weit gebracht wie wir. Er beruft sich darauf, daß ja die Alten keine Terz gehabt, wider Burnet, welcher aus dem Horaz solches erweisen wollen; daß sie auch die Intervalle der Quart und Quint gar nicht so verstanden vom Mitklingen, wie wir thun, sondern das Wort Consonanz habe bey ihnen nur bedeutet die Bestimmung des Tons oder *Modi*, woraus man spielen wollen.

w) Becatelli heist in dem Briefe: Maestro di capella della citta di Prato in Toscano. Der Brief ist geschrieben ad un suo amico, sopra due difficolta nella facolta musica da un moderno autore praticate. Einen Auszug gaben uns die gelehrt. Zeit. 1726 no. 78 S. 765 und folgenden. Die gemeynten Worte stehen S. 601, wider welche er zu einer andern Zeit mehr sagen will.

welche durch einen Auszug Mitzler uns deutsch vorgelegt (x), welcher, (Wallis) wie viel andere mehr thun, vorstellt, die alten hätten keine Harmonie gehabt, sondern nur einstimmig, d. i. im Einklang oder Octaven musiciret; daher sey unsere Musik vollkommener und besser. Dieses mache die Historien von der damaligen Wirkung zum Theil unglaublich, oder sie wären herzuleiten 1) aus der Seltenheit der Musik, 2) aus der Vernehmlichkeit des Textes, 3) aus der Bemühung der Componisten, die Leidenschaften rege zu machen. Siehe sonderlich S. 21, 22.

Es hätte aber Wallis, wie Mitzler erinnert, auch von der neuern Musik und ihrer Vollkommenheit mehr sollen darzu setzen; daher lasse sich die Vergleichung übel anstellen; aber es habe ihm am besten gefehlt, nehmlich an der Erkenntniß unserer praktischen Musik (y). Mitzler glaubt, daß die Griechen in etlichen Stücken uns, in etlichen aber wir die Griechen übertroffen (z).

Daß aber einige zweifeln an der Wahrheit obiger Erzehlungen von den Wirkungen der alten Musik, bezeigt durch sein Beyspiel Joh. Alb. Bannus in der Dissertation *de musicae natura, origine, progressu*, cet. Wie auch Christian Fr. Reineccius, ein Rector zu Eisleben, in einer lateinischen Ein-

x) V. I, P II. S. 1126.

y) Mitzler verspricht daselbst S. 27, solche Vergleichung mit der Zeit zu zeigen, und einen Folianten heraus zu geben voller Anmerkungen über die alte und neue Musik.

z) Siehe mehr hiervon im 4ten Theil des ersten Bandes S. 20.

Einladungsschrift 1729 *de effectibus musicae merito suspectis* (a). Tharsander (ein erdichteter Name) hat S. 66 des Schauplatzes vieler ungereimter Meynungen sich auch heraus gelassen über diese Materie, ob die Musik zur Weissagungskraft etwas beytrage. Und S. 346 führt er aus, wie sie frölich mache; S. 348 wie sie den Zorn stille. Er ist mit denjenigen nicht zufrieden, welche ihre Kraft allzusehr erheben.

Einige, wie vorher von Wallis gesagt, meynen auch deswegen viel Ursache zu haben, an solchen alten Begebenheiten zu zweifeln, weil die Alten keine Harmonie gehabt, sondern eine blosse Melodie.

Diesen Satz sucht wider die Jüden zu behaupten Alessandro Bagnoli (b). Von dem jesuitischen Pater ist schon zuvor gesagt. Gvido (c) wird daher von einigen vor den Erfinder der vollstimmigen Musik gehalten (d). Von andern wird Dunstan oder Dunstaph, ein Engländer, vor den ersten Componisten mit unterschiedlichen Stimmen gehalten. Siehe Prinzens Historie. Walther aber hält davor, er möchte wohl bey seinen Landsleuten der erste gewesen seyn; sonst aber wär die vollstimmige

a) S. walthers Lexikon.

b) Welcher 1713 zu Rom auf 120 Blättern in 4 heraus gegeben Ragionamento in difesa delle observationi u. s. w. s. Walthers Werk.

c) S. die Musurgie 5. Buch 2, Cap. S. 212 und folgenden. Und S. 537 zeigt er mit mehrern, man könne den Griechen eigentlich nicht mehr beylegen, als eine einfache Melodie (*monotoniam.*).

d) Er starb 988. Also kann Gvido desto weniger der Erfinder seyn, so nachher gestorben 1028.

Musik viel älter. Luther zog die neuere der alten vor; Perrault that ein gleiches (e).

Nun ist die Frage, wie Davids und Salomons Musik gewesen? Vollstimmig nennt sie Prinz in der Historie, und mit ihm viel andere. Der Kürze wegen nenne ich nur den obgedachten Ruez, welcher in der Fortsetzung der widerlegten Vorurtheile (S. 8, 9) des Truls Arwiedsons, Kupferstechers des königl. Archivs zu Stockholm, Proben von der alten ebräischen Musik tadelt, welche 1706 gestochen worden, da die Melodien alle eines Schlags, und so gassenmäßig als jämmerlich (f). Schmidt in der musico-theologia kann es nicht vertragen, wenn die alte Musik vor einfältig und einfach gehalten wird (g).

Daß aber, wenn ja bey den alten Israeliten eine schöne Musik gewesen, solche Kunst verlohren gegangen, ist bekannt; und was ietzo bald da, bald dort, aus den Accenten der Hebräer, sonderlich aus den metrischen, vor Melodien zum Vorschein kommen, ist so lächerlich als ungewis (h).

Man

e) S. Walthern, wie auch Kirchern S. 542. und folgenden.

f) "Den alten weisen Männern (setzt er hinzu,) sollte man "solche einfältige Sachen nicht zuschreiben."

g) S. §. 87. S. 192 und folgenden.

h) Etwas davon ist oben gesagt §. 42, sonderlich in der Anmerkung l) und folgenden. Wie wenig uns, ja den heutigen Jüden selbst, die alte Musik bekannt sey, ist aus ihrer Uneinigkeit über das Wort Sela sattsam abzunehmen. Was Semler davon geschrieben, ist schon beygebracht

Man könnte noch erinnern, daß zwar den Alten die Proportion der Terz in Zahlen nicht bekannt gewesen wie 5 : 4; (wovon C. 5 ein mehrers folgt) aber sollte daraus richtig fliessen, daß

bracht §. 38 Anmerk. r). Ich setze aber hiervon noch etwas hierher. Kimchi erklärt es durch eine Erhöhung der Stimme bey dem Singen, und will es von סָלַל herleiten. Buxtorf hat es zu dem Stammworte סָלָה gesetzt, *strauit* u. s. f. Siehe dessen Lexikon. Der grosse gelehrte, D. Heumann, hält es vor unerforschlich, und rathet vom ferneren Nachgrübeln ab. (Solamen miserum!) Herr M. Daniel Peucer, (welcher anfänglich Rector war in Buttstädt, hernach in Naumburg, hierauf Conrector in der Schulpforte, ietzo aber Director ist der Schule zu Eisenach) als er noch in Naumburg war, fand die Wurzel (radicem) dieses Worts Hiob 28, 16, 9. סלה strauit, (wie bey Buxtorfen steht) der Imperativ. in Kal sollte סָלָה heissen. Aber weil die Verba, deren dritter Wurzelbuchstab ה oder א ist, ihre Form oft verwechseln; so wird סֶלָה gesetzt. Am Ende des Verses hat es den Silluk mit dem Sophpasuk, 3mal aber den Athnach; folglich wird nach Dauz. §. 27 סֶלָה geschrieben, das ist: *expende, pondera, nota bene*, merks wohl! so trifft, wie Peucer sagt, mit dem Endzweck der Affect und Contexte zu. Die hamburgischen Berichte von gelehrten Sachen 1740 S. 432 und folg. machten dargegen Einwendungen; Peucer aber vertheidigte seine Meynung. In den frankfurt. gelehrt. Zeit. 1740 von S. 453 bis 456 wurde Peucer auch widerlegt, deren Verfasser es vor ein Zeichen hielt der abwechselnden Chöre; wie denn die 7 Dollmetscher schon 200 Jahr vor Christo es übersetzt durch διάψαλμα, das ist: *vicissitudo et immutatio cantus*

auch ihre Kehlen und Instrumente sich der Terz völlig enthalten? Sie ist unsern Hälsen so natürlich, daß auch viel unmusikalische solche etlichemal hintereinander zu singen pflegen. Und weiter unten wird auch dem Pythagoras eine Temperatur beygelegt, wodurch (wenn es anders damit seine Richtigkeit hat) der Punct wegen der Terz gleichfalls ausgemacht wäre.

Das dritte Capitel.

Von der Beschaffenheit der Musik in den mittlern Zeiten.

§. 45 was vor dem Aretin zu merken? §. 46 von Aretins Solmisation; §. 47 einige Freunde und Feinde der Solmisation; §. 48 Streit zwischen Mattheson und Buttstedt; §. 49 einige aus der Solmisation zu erklärende Redensarten; §. 50 von der deutschen Tabulatur.

§. 45.

Einige schreiben dem Ambrosius, einen mäyländischen Bischoffe, die Einführung der Hymnen und Psalmen in die abendländische

et melodiae. Siehe noch mehr daselbst S. 517, und flg. allwo die Bedeutung: *nota bene*, oder *meditemur* wieder vertheidiget wird. In der mehrgedachten Musikmtheologie M. Schmidts wird §. 93, S. 207, *. das Wort Sela erklärt durch unser Rittornello, oder da capo; "wenigstens (sagt er) war es eine Pause wo die "Sänger, und die Instrumente liessen sich indessen allein "hören. Weil der Priester auf dem Altar in die Trompe"te stieß bey solcher Pause, und das Volk dacy zur "Be-

dische Kirche zu, um das Jahr 374; andere dem Damasus, einem römischen Bischoffe. Sie haben mehrentheils zu einer Zeit gelebt, da jener (a) 397 gestorben seyn soll, dieser 384 (b). Aber Gregorius M. welcher vom Jahr 591 bis 604 römischer Pabst gewesen, ist der Bücher wegen doch merkwürdiger. Denn weil er den damals sehr einfältigen Kirchengesang merklich verbessern lassen; so wird noch ietzo von ihm die Benennung des gregorianischen Gesangs gehört und gelesen (c). Er führete 4 Tonarten (modos) ein, die dorische, phrygische, lydische und mixolydische, wozu der römische Kaiser, Carl der grosse, nach der Zeit die 4 plagalischen gethan, welche er den Griechen abgelernet (d); also waren 8

"Bezeugung der Andacht auf das Angesicht fiel; so ist das Wort סֶלָה von סלה *prosternere*, niederwerfen. Dabey erklärt er auch die Stufenpsalmen S. 208 in eben dem §. Noch eins: Sela schreibt man wohl besser, als Selah, weil das ה am Ende kein Mappik hat, folglich weder mit ausgesprochen, noch in andern Sprachen mit geschrieben wird.

a. Dieser grosse Mann ist von Walthern einigermassen beschrieben worden. Kircher T. I. S. 236 setzt ihn dem Gregorius an die Seite, was die Verbesserung der Musik betrifft. Folglich müßte dieser fortgeführt haben, was jener angefangen. Das Lied: HErr GOtt dich loben wir, heist noch der ambrosianische Lobgesang.

b) S. Walth.

c) Er war ein grosser Kenner, Liebhaber und Beförderer der Musik, wie auch der Schulen; daher noch ietzo, auch an einigen evangelischen Orten, ihm zu Ehren das Gregorius- oder Schulfest gefeyret wird.

d) Von ihm s. oben §. 25. Er starb 814, und da die an ihn

nach

Kirchentone, und alle Gesänge musten in D, E, F oder G enden. Doch ist F bald in den ionischen verändert worden, was die Lage des halben Tons betrifft (e), weil man das h anfänglich nach dem Gehör erniedriget, endlich aber solche Erniedrigung durch das b angezeigt hat (f). Ferner, da die Lateiner vom Boerhius an 15 Buchstaben des Alphabets an statt der Noten eingeführet, so blieb Gregorius bey den ersten 7 Buchstaben, a, b, c, d, e, f, g; damit bekamen die Octaven einerley Namen.

Ob

nach Aachen abgeschickte Griechen allda nach ihrer Weise den Gottesdienst hielten; so lernte er ihnen solche Singarten ab. S. Walth. und Printz, C. 9, S. 99.

e) S. oben §. 43.

f) S. auch Joh. Bona in Psalmodia diuina, 1663. Walther hat verschiedenes von ihm angeführt. Nun möchte man sich wundern, wie der achte Buchstab des Alphabets, h, in die diatonische Reihe der Buchstaben gekommen, daß man noch ietzo sagt und schreibt: a, h, c d und so weiter, für: a, b, c. Nehmlich, als man die ordentliche Quarte zu f durch ein erniedrigtes b nöthig hatte, malete man das lateinische b auf zweyerley Art; das b nennete man das runde; das alte aber macht man viereckigt, daher es b *quadratum* hieß, französisch sagt man b *quarré*. Aber man hatte etwa dieses Zeichen des 4eckigten b nicht in allen Druckereyen, daher bedienete man sich des h, so ihm am nechsten kam. Und so hat es der eine dem andern nachgeschrieben, es auch h genennt. Siehe davon Mattheſ. *crit.* T. II, S. 93, §. 53. die Organist. Probe §. 162 uot. c, die kleine gneralb. Schule, S. 76, §. 7. Sorgens Vorgemach C. 4, S. 9 des ersten Theils. Einige aber haben das h oder b nicht angenommen, als Beyer in der Anweis. zur Singkunst S. 2. Janowka im Clave sonderlich S. 18, und andere mehr.

Ob nun schon zwischen solcher Zeit die Musik mehr Veränderungen gehabt; so sind doch die vorgesetzten engen Schranken hinderlich, theils von Jo. Damascen g), theils von der Verbesserung unter dem Pabst Adrian etwas her zu setzen. Zur Hauptsache gehöret aber, daß im 11ten Jahrhundert man solche Buchstaben auf eben so viel Linien gesetzt, die Zwischenräume (Spatia) blieben frey. Nach der Zeit wurden an statt der Buchstaben die Punkte auf die Linien gesetzet, die Zwischenraume blieben abermal frey, bis endlich auch diese damit angefüllet wurden, s. die Musurg. L. V. S. 213. Das Wort Contrapunkt (*contra punctum* oder *contra punctus*) ist daher entstanden, wenn man nach der Zeit mehrstimmig gesetzt, und ein Punkt gegen das andere geschrieben hat; für

g) Dieser hat den Namen von der Stadt Damaskus in Syrien, daher im Lex. er in J aufzusuchen ist. Wenn er daselbst vor einen kaiserlichen Schreiber angegeben wird, welcher zu Damaskus ein Münch geworden; so ist etwa Otto Gibelius daran Schuld, welcher in dem Bericht *de vocibus musicalibus*, so zu Bremen heraus 1659 in 8 berichtet, daß nicht nur dem also sey, sondern S. 16 und 18 steht auch viel von dessen Erfahrung in der Musik, welcher wegen er nicht nur Vollmacht erhalten, die Kirchengesänge zu verbessern, auch andere zu lehren; sondern er trug auch den Ehrentitel: Μελωδὸς, ein Sänger. Aber wenn Mattheson zu reden kommt auf die Verfasser der historischen Musik; so tadelt er nicht nur im vollkommenen Kapellmeister C. 4 des ersten Theils, ihre Unrichtigkeit überhaupt, sondern führt §. 41, 42, 43 von diesem Syrer an, daß er vielmehr ein Geheimderrath bey dem Fürsten zu Damaskus gewesen, wegen beschuldigter Verrätherey sey ihm die Hand abgehauen worden, worauf er sich nach Jerusalem in ein Kloster begeben, u. s. f.

welches man, da nun für die Punkte die Noten üblich sind, ietzo lieber sagen sollte Note gegen Note. (*nota contra notam*).

Bey den Liebhabern der alten Tonarten finden sich einige Wörter, welche den Bücherlesern nicht gantz unbekannt seyn dörfen. Dahin gehören die erdichteten Tonarten, (*modi ficti*), die Versetzung, (*transpositio*), der Umfang, (*ambitus*), und der Widerschlag, (*repercussio*). Die *modi ficti* stehen bey Mattheson in schlechtem Credit h), und sind mit den transponirten einerley; oder deutlicher zu reden, wenn man die Melodie und Harmonie entweder höher oder niedriger hören lässet, als nach des Setzers Willen hätte geschehen sollen, welches alsdenn möglich wurde, als man durch die chromatischen Zeichen anfieng, die ganzen Tone in halbe zu theilen i). Die Lehre von der Repercussion oder Widerschlage gehört in die Fugenlehre, wenn gesagt wird, wo und wie der Gefährte, (*comes*) dem Hauptsatze (welcher *dux* heisset) folgen solle, nach Beschaffenheit der Tonart. Der Umfang (*ambitus*) ist §. 43 allbereit beschrieben k).

§. 46.

h) Von der *musica ficta*, *scala ficta* u. s. w. handeln die mehresten Schriften dasiger Zeiten. Was Mattheson davon halte, ist §. 149 und folgg. der Vorbereit. zur Organisten Probe zu sehen; er sagt, es werde wohl die Melodie, nicht aber der Modus versetzt.

i) Ohne die Temperatur war die Transposition nicht völlig richtig, folglich selten brauchbar; die Tonarten waren wesentlich von einander unterschieden, welches ietzo bey der gleichschwebenden sich anders verhält, wovon unten.

k) Einem Organisten ist bey dem Gebrauch der alten Moden unum-

§. 46.

Guido Aretin l), oder d' Arezzo, ein Benedictiner und Musikdirector seines Klosters zu Pomposa im Ferrarischen, um das Jahr 1028 hat die Musik sehr verändert, da er ein Buch geschrieben, *micrologus* genannt m), und an statt der Buchstaben 6 Syllben eingeführt: *ut, re, mi, fa, sol, la.* Er soll nach einiger Meynung die Harmonie zuerst erfunden haben n). Zu den 15 Clavibus thät er noch andere 5; nach der Zeit sind sowohl unten als oben immer mehrere angenommen worden. Dieses Buch wird bisweilen *introductorium* genannt, und Guido unterstund sich einen Knaben im Singen so weit zu bringen in 1 Monat, als nach der alten Art kaum ein witziger Mensch in viel Jahren lernen könnte o). Diese Art die Musik zu lehren heißt die Solmisation. In einigen Schriften steht Solfization, als in des Ornithoparchus arte cantandi, so heraus 1535 und 1540 in länglicht 8 zu Köln p). Diese

unumgänglich nöthig, zu wissen, zu welcher Tonart jeder Choral gehöre. Hier kann ich nichts mehr thun, als den Leser zu verweisen auf Buttstedts *harmoniam aeternam*, sonderlich auch auf Walthers Lexikon.

l) Man sagt auch Guido allein, oder Aretin. Aretium oder Arezzo sein Gebuhrtsort hat ihm diesen Beynamen gegeben.

m) Der erste Theil soll in ungebundener, der zweyte in gebundener Rede geschrieben seyn. S. Walth.

n) Dieser Sache ist schon §. 44 widersprochen worden.

o) Siehe auch eine besondere Lobserhebung des Guido und seiner Erfindungen bey Prinzen, in der Histor. der Musik S. 10, §. 2-17. Von dessen Monochord folgt unten etwas.

p) Andreas ist dessen Vorname. Das Buch ist lateinisch, und

Diese 6 aretinische Syllben sind genommen aus einem Gesange der Alten, da sie Joh. den Täufer wider die Heiserkeit anriefen, und welchen einige also ausdrücken:

VT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum,
SOLue polluti LAbii reatum,
sancte Johannes! q)

Wenn für c hier *ut* gesagt wird, und man steigt nicht höher als 6 Stufen, so spricht man *rè* für d, *mi* für e, *fa* für f, *sol* für g, und *la* für a; diese Benennungen werden abwarts auch behalten. Aber weil in der octave 7 Stufen sind, so muß, wenn man höher steigen will, die *mutation* (Veränderung) bekannt seyn, da die Stufen mehrerley Namen bekommen. Da nun durch die chromatischen Zeichen, Creuz und b, der halbe Ton seine Lage oft verändert, und dabey allezeit *mi*, *fa* muß gesagt werden, so ist solche Veränderung desto öfters nöthig, ie mehr man in den neuern Zeiten aus einer

und Walther nennt die Ausgabe von 1540 nicht; doch hat er einen Auszug eingerückt. Er hat mehr Wörter wunderlich geschrieben, als *schala*, für *scala* u. s. f. im 3ten Buch C. 5 *de cantu ecclesiastico* hat er ein curiös Lied, daraus zu sehen, daß er ein lustiger Pursch gewesen. Er verspricht ein grösser Werck. Er glaubt, die *solfizatio* hätte ohne göttliches Eingeben nicht können erfunden werden. Der lateinischen Sprache ist er so mächtig, daß er sich unterfteht *diapente* zu decliniren, im Genitiv *diapentes*, welches Cicero sich wohl nicht unterstanden.

q) S. Walth. in Vt. an statt: *sancte Johannes*, haben einige: *o pater alme!* als Kircher T. I, S. 114; für *mira gestorum*, setzt Prätorius: *mira baptistae*, und so weiter.

einer Tonart in die andere geht, folglich die chromatischen Zeichen bald vermehret, bald vermindert, und dadurch den Sitz des halben Tons verrücket r).

Diese Erfindung wurde nicht nur damals, sondern auch lange nachher, sehr hochgehalten s); Als von Lorbern t), Bononcini u), Fux w), Murschhäuser x), Henfling y), Burtius z) und andern, welche im folgenden §. als Lehrer dieser Kunst zu nennen sind.

§. 47.

Etwas von solchen Sächelgen müssen diejenigen wissen, welche allerhand musikalische Schriften mit Verstande lesen wollen, weil der Solmisation darinnen so oft gedacht wird; Zumal da auch grosse Tonkünstler unter den neuern dieselbige beybehalten haben. Solche zu lehren ist hier mein Vorhaben

r) Von der völligen Einrichtung Aretins s. Mitzlers Bibl. V. I, P. III, wenn er von S. 16-33 des Gibelius Tractat durchgeht *de vocibus musicalibus*, dessen §. 45 not. g. gedacht. Die Ehrenpforte handelt auch von ihm. Die Solmisation nennet er auch die Syllabication.

s) Noch zu meiner Zeit ist hierüber gestritten worden.

t) S. von ihm oben §. 28.

u) Wie zu sehen im *musico prattico*; s. unten §. 394.

w) Im *gradu ad Parnassum*; s. oben §. 2, wie auch in dessen Briefen an Mattheson; s. hernach §. 48.

x) In seiner Akademie, wovon unten §. 397.

y) In einem Briefe, von welchem mehr folgt §. 67 und 85.

z) Von Nikol. Burtius und dessen Tr. *de musica, cum defensione Guidonis Aretini*, s. Walth.

ben nicht, sondern ich nenne einige Schriften derer, welche sich nicht nur, wie die vorgedachten, unter die Liebhaber dieser Sache rechnen, sondern welche auch den Vorsatz haben, hierzu die Jugend anzuweisen.

Agricola, (Martin) Cantor zu Magdeburg, in der deutschen Musik, so durch Rhav zu Wittenberg zum Druck befördert worden 1528, 8, 1 halb Alphab. Er starb 1556 a).

Beringer, (Maternus) Cantor zu Weissenburg, schrieb die freye liebliche Singekunst, Nürnberg 1610, worinnen er das vt, re, mi, fa, sol, la auch vorstellt b).

Carissimi, (Giovan Giacomo oder Jo. Jacob) ein Kapellmeister am deutschen Collegio zu Rom im vorigen Jahrhundert, hat etwas hierher gehöriges in italiänischer Sprache geschrieben, welches in das deutsche übersetzt, und gedruckt worden, unter dem Titel: Singekunst, und leichte Grundregeln, die Jugend in der Musik zu perfectioniren, welches zum drittenmal zu Augspurg heraus 1700, in längl. 4, mit dem Wegweiser eines ungenannten zur Kunst, die Orgel recht zuschlagen, sowohl was den Generalbaß, als auch den gregorianischen Gesang betrifft c).

Ebio,

a) Dessen musicam instrumentalem habe ich dabey, so hierher nicht gehöret. Mehr s. bey Walthern.

b) S. Walth. aus Mattheſons critica T. II, S. 225.

c) Die Exempel vor das Clavier gehören hierher nicht. Er lehrt zwar die Solmisation; doch zieht er, wegen der Schwie-

Ebio, (Matthias) Cantor der Schule zu Husum, in *Isagoge musica*. Sie ist deutsch geschrieben, Hamburg 1651, 8, 8 Bogen d).

Faber, (Heinrich) *in compendiolo musico*, 2 Bog. in 8, 1548 zu Franckfurt an der Oder; und an andern Orten mehr e). Er war Rector der Schule zu Quedlinburg f).

Horologium musicum, treu wohlgemeynter Rath, vermittelst welches ein Knabe von 7 bis 9 und ein halben Jahren mit Lust und geringer Mühe in kurzer Zeit den Grund der edlen Musik und Singekunst lernen und fassen kann. Regenspurg 1676 g).

Kircher lehrt die Solmisation auch in der Musurgie h).

Listenius (Nikol.) thut desgleichen in seiner *musica* i). Wie auch

Los-

Schwierigkeit der Mutation, die Buchstaben vor. Im Jahr 1731 kam die 6te Ausgabe zum Vorschein. Die mitzlerische Censur s. V. I, P. V, S. 73 der Bibliothek. Er hält wenig davon.

d) Walther hat dieses Büchlein nicht gesehen. Er ist 1676 gestorben, und die Ehrenpforte kann auch von ihm einige Nachricht geben. Ich habe dieses Werckgen.

e) Als zu Leipzig 1552, zu Magdeburg 1593, zu Straßburg 1596, zu Erfurt 1609. Mehr s. bey Walthern. Rid hat es übersetzt, und vor seine Arbeit ausgegeben, s. unten S. 293.

f) Mehr *Fabri* stehen im Lexik.

g) In 8, 4 und ein halber Bogen. Diesen Solmisator beurtheilet Mitzler, V. I, P. I, S. 61.

h) T. I, S. 114 und 214. Er macht viel Rühmens davon, und schreibt den Syllben mehr zu, als er soll.

i) Zu Nürnberg 1540 und 1548; wie auch zu Leipzig 1553 in 8, 6 Bogen.

Lossius, (Lukas) Rector in Lüneburg, *in erotematibus musicae* k).

Ornithoparchus ist vorher bekannt gemacht worden.

Printz *in compendio musicae signatoriae et modulatoriae* l). Er lobt die Syllben; doch verwirft er die Buchstaben nicht.

Quirsfeld, (M. Jo.) Archidiakonus zu Pirna, in breuiario musico. Er starb 1686. m).

Rhav (Georg) *in enchiridio musicae* n). Er war ein Buchdrucker.

Ribovius, (Laur.) Cantor in Königsberg, *in enchiridio musicae*, oder kurzem Begrif der Singekunst o).

Schnegaß oder Snegaß (Cyriacus), zuletzt Superintende zu Friedrichsroda, *in isagoge musica* p).

Sperling (Jo. Peter) *in principiis musicis*, d. i. gründlicher Anweisung zur Musik, u. s. w. q).

Sten-

k) Zu Nürnberg 1563 und 1570 in 8, 11 Bogen lateinisch. Er starb 1582.

l) Dresden und Leipz. 1714 in 8, mehr folgt §. 51.

m) Zu Dresden ists heraus 9 Bogen in 8, 1675, 1683 und 1717. Mitzler geht es durch V. I. P. II, S. 28.

n) Wittenberg 1531, und 1553 in 8, 11 Bogen. Ich habe beyde Ausgaben. Er schreibt bald solmisatio, bald solfizatio. Den zweyten Theil, *musicam mensuralem*, habe ich vom Jahr 1520 und 1531.

o) 1638, in 8, 17 Bogen. Dieses war die zwote Ausgabe.

p) Zu Erfurt 1591 und 1596 in 8 lateinisch, ein halb Alphabet.

q) Er war ein Magister und Chorregente am Thum zu Budissin

Stengers Leben ist schon eingerückt §. 32, allwo auch dessen Manuduction (Handleitung) zur theoretischen Musik genennet worden, welches Schulbüchlein in 8 zu Erfurt zum erstenmal heraus 1635, zum zweytenmal 1653, zum 3tenmal 1666, deutsch auf 6 Bogen (r).

Eine weit grössere Anzahl könnte hier stehen, wenn ich diejenigen mustern wollte, welche unten C. 13 vorkommen; ietzo will ich nur noch einige hersetzen, welche der Solmisation sich widersetzt, oder wenigstens auf beyden Achseln getragen. Unter den letztern ist Bähr, welcher C. 31 der Discurse in einigen Stücken die Solmisation vorziehet, in einigen aber die Buchstaben (s).

Wolfgang Hase gab 1644 heraus eine gründliche Einführung in die edle Musik; 8, 5 und einen halben Bogen; 1657 kam sie vermehrter heraus (t). In der Zueignungsschrift führt er aus, daß die Clarisation (d. i. der Gebrauch des a, b, c,) älter, vollkommener, leichter und nützlicher sey. Laurentius Stiphelius, ein Cantor in Naumburg, getrauete sich nicht die 6 Syllben zu verwer-

M

fen,

dissin, allwo sie auch gedruckt 1705 in längl. 4. Sieben Syllben zu brauchen nennt er leichter, doch sey jenes eingeführt, sagt er S. 27.

r) Motschmanns gelehrtes Erfurt muß hierinn geändert werden, welches setzt, daß die erste Ausgabe geschehen 1660, die zwote 1653, welches ganz widersprechend lautet. Die 3te Ausgabe ist gar nicht angemerckt.

s) Siehe auch C. 35, da er sie sonderlich lobt in der Composition.

t) Daß er Cantor, nachher Pfarr gewesen, nebst andern Umständen, ist bey Walthern zu lesen.

fen, aus Furcht vor den Jüden; daher suchte er eine Erleichterung, und bediente sich der Syllben, *re, mi, fa* zum Aufsteigen, *la, sol, fa* zum Absteigen (u).

Wenn Otto Gibelius, im Tr. *de vocibus musicalibus*, S. 44 erzehlt, daß viele derer Gelehrten die 6 Syllben vertheidiget (w); so kommt er sonderlich auf den Rector in Göttingen, M. Hippolytus Hubmeier, welcher gegen das Jahr 1611 einen hitzigen Verfechter der guidonischen Kunst abgab (x); aber der berühmte Sethus Calvisius (y) schrieb eine eigene Exercitation wider ihn 1611, und bewies, daß man mit 7 Syllben, (*bo, ce, di, ga, lo, ma, ni,*) besser fortkomme, als mit denen 6 Guidonischen.

Was

u) S. dessen *compend. mus.* welches 1609 heraus, hernach auch zu Jena 1614, s. Walth.

w) Worunter auch Alsted zu zehlen, in seinem *methodo admirandorum mathematicorum*, L. 8, c. 1. welcher die 7te Syllbe verwirft, ohne eine Ursache darzu zu setzen.

x) In seinen *Decadibus disputationum, quaestionum illustrium philosophicarum*, schimpflich, unbedächtig, und auf eine, den Gelehrten unanständige Art. Gibel hat dessen Sätze S. 44 : 47 und 52 : 55 mitgetheilt, lateinisch, und die Beantwortung des Calvisius darzu gesetzt.

y) Dieser berühmte Tonkünstler, und grosser Gelehrter ist nicht nur von Walthern, sondern auch von andern Gelehrten beschrieben. Die Ehrenpforte S. 32 kann auch nachgeschlagen werden, welche erzehlt, daß er mehr als einmal zu einer Professur berufen worden, er habe aber Leipzig nicht verlassen wollen. S. 18 folgt mehr von ihm. Der Exercitationen sind 3, deren die 3te hierher gehöret. 15 Seiten hat Gibelius angefüllt mit dieser Zänkerey.

Was diese ietzo genennten Syllben *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*, betrifft, so werden sie *voces belgicae* (niederländische Worte) genennt, weil die Niederländer im Anfange des vorigen Jahrhunderts dadurch sich von der beschwerlichen Mutation befreyen wollten. Dieser Gebrauch heist die Bobisation, oder Bocedisation z); di und ga enthalten den halben Ton e, f; ma und ni aber den halben Ton h, c. Das bo wird vom c gesagt; aber wenn man f annimmt zum Grundklange, und vor h ein b kommt, so muß das f bo heissen.

Noch andere Widersacher des Solmisirens haben es mit der Bebisation gehalten, deren Erfinder war M. Daniel Hizler, zuletzt 1632 Probst und Rath zu Stutgard, so 1635 gestorben. In seiner *musica noua* bedient er sich der Syllben, *la, be, ce, de, me, fe, ge* (a). Wenn aber durch das Creuz oder viereckigte b ein Clavis erhöhet wird, so wird

z) Gibelius S. 37 sagt, daß etwa vor 50 Jahren solche aufgekommen; er schrieb solches 1659. Eben allda zeigt er auch die Einrichtung dieser Lehrart. Sie hat viel Liebhaber gefunden. Von dem Calvisius ist schon gesagt. D. Jo. Lippius in seiner *synopsi musicae nouae* lehrt sie auch, welche heraus 1592 oder 1602 und 1612, lateinisch. Dieser setzt bisweilen nur die ersten Buchstaben dieser Syllben, b, c, d, g, l, m, n. Prinz im *compendio mus. sign. & modulat. vocalis* führt sie auch an. In seiner Historie weis er nichts vom Erfinder. Walther aber erzehlt, daß Hubert Waelrant, welcher 1595 gestorben, solche erfunden habe. Wenn Bähr C. 31, S. 111 der Discourse vom *bo, bi, za, zions*-Wesen redet, so soll es wohl eben dieses bedeuten.

a) S. Walthern, wie auch den Ribov S. 11. Er hat mehr Aemter vorher verwaltet.

das e am Ende in i verwandelt, daß also die Wörter und die Claves so gegeneinander stehen:

{a, b, h, c, cis, d, dis, es, e, f, fis, g, gis.
{la, be, bi, ce, ci, de, di, me, mi, fe, fi, ge, gi.}

Gibelius nahm eine Zeitlang diese Lehrart an, wie er selbst erzehlt S. 60; aber er gieng wieder davon ab, und blieb bey den aretinischen Syllben, doch so, daß er die siebente *ni* hinzu that (b). Einige setzten für *vt* das *do*; für *sol* sagten sie *so*, und zu den chromatischen Tonen setzten sie die neuen Syllben: *di*, *ri*, *ma*, *fi*, *si*, *lo*, *na*.

Die *voces hammerianae* haben ihren Namen von Kilian Hammer (c), welcher zu denen aretinischen 6 Syllben die 7te *si* setzte; da schon vor ihm Erycius Puteanus zur 7ten Syllbe das *bi* genommen hatte, in seinem Werke: *pallas modulata, siue septem discrimina vocum*; Mayland 1599 in 8 (d). Mersenne hat des *bi* sich auch bedienet, inglei-

b) Von den *vocibus belgicis*; siehe bey ihm die Ursache solcher vorgenommenen Veränderung S. 61 und folg.

c) Welcher Prinzens Informator war. Walther gedenkt seiner nicht in H, wohl aber in U, bey: *voces hammerianae*. Janowka nennt es *voces gallicas*, S. 107 seines Clavis.

d) Er war gebohren in Geldern 1574, und wurde ein grosser Mann, daß man bey 16000 Briefe in seiner Bibliothek fand, als er zu Löwen 1646 starb. Den Innhalt der 21 Capitel s. im Lex. allwo auch steht, daß dieser Tractat sich auch befinde in dessen 1615 zu Löwen und Frankf. in 8 herausgegebenen *amoenitatibus humanis* unter dem Titel: *musathena*, mit einigen Veränderungen. Er heißt auch: von der Putten. S. von dessen *pleiadibus musicis* zu

Vene

ingleichen des *ba* (e). Mairus liebt *va*, vel *ta*, *ra*, *ma*, *fa*, *ſa*, *la*, *za*, *ta* (f). Doni ist auch des Aretins Widersacher, als welcher *vt* und *la* weggelassen, und die Octav voll macht durch die Wiederholung der 4 Syllben *re*, *mi*, *fa*, *ſol*. ſ. Mattheſ. critic. T. II, S. 102.

§. 48. *cf Petri, p. 71.*

Sonderlich hat zu unserer Zeit sich ein hitziger Streit erhoben zwischen Joh. Heinr. Buttstedt und Mattheson. Der erstere war eines Pfarrherrn Sohn aus Bindersleben, bey Erfurt, 1666 gebohren, 1727 im December gestorben, zu welcher Zeit mein Vater allda Schuldiener war, und welchem ich im Amte gefolget als Organist zu denen Predigern (g). Er unterstund sich eine theoretische musikalische Schrift unter die Presse zu geben zu Erfurt in 4, auf 23 Bogen, mit etlichen Kupfern, welche er dem Kurfürsten von Maynz zueig-

Venedig 1600 in 8, und von der *muſathenæ* das Orcheſtre III, im 2ten Theil, C. 4, §. 2. Sie sind ein kurzer Auszug der *muſathenae*. Mehr von ihm erzehlt Webers Einleit. in die Histor. der lat. Sprache, S. 678.

e) S. Gibeln S. 64.

f) Mairus steht nicht im waltherischen Lexiko, siehe aber Gibeln S. 65, oder vielmehr den Merſenne daselbst. Aber S. 66 gefällt der Einfall Gi[illegible] nicht.

g) Was er vor Aemter zuvor bedien[illegible] liebe man bey Walthern zu lesen, nebst seinen gesetzten Sachen. Aus Stöſſels obgedachtem Lexiko ist er mit in dem 22sten Bande des Universallexikons befindlich S. 1404, unter der Rolle der größten Tonkünstler, eben so wohl, als Telemann. Siehe eine scharfe Censur wegen dieses Umstandes S. 354 der Ehrenpforte, not. †.

nete, unter dem Titel: *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, tota musica, et harmonia aeterna*, entgegen gesetzet dem neu eröffneten Orchestre des Herrn Mattheſons. Es hatte dieſer nicht viel ehrerbietiges vorgebracht von der Solmiſation und alten modis in dem §. 3 ſchon erwähnten Orcheſtre I. (h), und dieſes war genung, meinen Landsmann darzu zu vermögen, nach der Ehre eines Bücherſchreibers zu trachten, wie die Vorrede bezeiget, welche ſeinem *Vt* vorgeſetzt iſt; denn alſo pflegt Mattheſon das Buch zu nennen. Er führt ſich hierinnen auf, als einen Schreiber, über welchen die Leidenſchaften, ſonderlich die Liebe zu Anzüglichkeiten ſich viel Herrſchaft angemaſſet. Er beſchwert ſich, daß Mattheſon 1) das Alterthum dumm geſcholten; 2) die Solmiſation ohn Urſache verworfen; 3) in der Beſchreibung der *modorum* ſelbſt gefehlet; 4) die Muſiker für die Urſache des Verfalls der Muſik angegeben (i).

Mattheſon ſchrieb dannenhero das beſchützte Orcheſtre, wovon oben §. 3 gleichfalls gedacht worden. Es iſt ſehr luſtig, doch gelehrt geſchrieben; wer ſich aber recht ſatt lachen will, muß die häufig mit unterlaufenden lateiniſchen, franzöſiſchen u. ſ. f. Ausdrücke verſtehen. Der Titel iſt curiös (k).

Er

h) Im 3ten Theil C 2, §. 16, S. 245 ſchreibt er alſo: "GOtt Lob! daß die alte Muſik unter die verlohrnen "Dinge zu rechnen ſind".

i) Er wirft viel Latein mit unter, nach damaliger Mode.

k) Die alte Muſik wird vor *tota muſica* genennt die todte Mu-

Er hat 1) ein Vorspiel, worinnen die Gelegenheit und einige Umstände dieses Streits berühret werden (l); hierauf folgt 2) der erste Theil, *pars dimicatoria*) da er seinem Gegner scharf antwortet; 3) der zweyte Theil, (*pars profligatoria*) da er seinen Widerpart selbst angreift; 4) beschließt er mit einem Nachspiel.

Die Dedication ist gerichtet an alle berühmte Musicos, unter welchen er sonderlich 14 mit Namen genennet, und sie zu Richtern in dieser Streitigkeit aufgerufen. Viele unter denselben haben

Musik; auf dem Kupfer wird sie zu Grabe getragen in Begleitung der 12 *modorum*; und in einigen vorgedruckten Versen findet man niedliche Einfälle. Daß Mattheson sich Anfangs bemühet durch Briefe die Zänkerey zu hintertreiben, welches aber nichts gefruchtet, erzehlt er selbst im Nachspiele.

l) Zum Verstande des Buchs muß ich etwas davon berühren. Es heisset bisweilen: der Esel will einen Treiber haben; oder der Treiber ist nicht beym Esel; das geht auf den oben §. 32 beschriebenen D. Treiber, welcher Buttstedten soll geholfen haben. Focke, der noch lebende Organist zum Barfüssern allhier, sollte durch den Tambour gemeynet seyn; doch ist dieses ungewis, und S. 165 scheint das Gegentheil geschrieben zu seyn. Es ist vielmehr ein Hamburger gemeynet. Er erzehlt allda seine Lehrer an der Zahl 4, worunter er die beyden letztern nicht nennen mag. Den 4ten nennt er den Rädelsführer. Reinike, Organist an der Johanniskirche, war auch sein Feind, weil er ihm sollen substituirt werden. Da nun ein Buch bekannt: Reinike Fuchs; so nennt er ihn bisweilen Fuchs; wodurch man verstehen kann, was §. 4 des Vorspiels zu lesen ist. siehe unten §. 347 mehr von ihm. Die Lehre von den alten modis ist schön ausgeführt P. II, C. II, S. 319-408, mit Kupfern.

ihm geantwortet, und das Recht ihm zugesprochen; doch nicht alle. Ihre Briefe hat er uns zum Durchlesen drucken lassen, und sie machen im zweyten Bande seiner *criticae mus.* den 7ten Theil aus, unter dem Titul: Die Orchestre Canzeley; welche allerdings lesenswürdig (m).

§. 49.

Aus der Solmisation wird die Redensart verstanden: *mi et fa, sunt tota musica*; das ist: auf das Hemitonium kommt in der Musik alles an (n). Ingleichen: *mi contra fa est diabolus*

(m) Seite 181 ist Bertuchs Brief zu finden; es ist seiner §. 14 gedacht. S. 185 ist Fuxens Schrift, mit welcher er nicht wohl zufrieden war, und deswegen ihm zum zweytenmal mit einem wohlgesetzten Schreiben zusetzte, konnte aber keine bessere Erklärung erhalten. S. 210 folgt Händels Brief S. 212 Heinichens S. 215 Joh. Phil. Kriegers, dessen Ausführung solcher Materie von S. 216 bis 229 einen Ausspruch eines Schöppenstuhls vorstellt. S. 229 ist Kuhnauens Schreiben. S. 257 des Kapellmeister Ritters. S. 260 des Joh. Christoph Roubenius. S. 266 Joh. Christoph Schmidts, Kapellmeisters in Dresden. S. 277 siehet man den französischen und deutschen Brief Telemanns, mit Mattheſons Antwort in beyden Sprachen. Endlich folgt noch S. 282 der Brief Joh. Theilens, des Vaters der Contrapunctisten, wie ihn einige nennen.

(n) Die alten nenneten das Hemitonium bald die Seele, bald die Würze der Musik; s. Neidhardts erste Schrift von der Temperatur, C. 2, S. 15. Aus dessen Lage leiteten sie auch alle *modos musicos* her. Werkmeister C. 9, S. 45 der Paradox. Discurse sagt, daß diese Regel bey den Alten ein göttlich Geheimniß gewesen.

lus in musica; das ist: das Zusammenklingen der grossen und kleinen Terzen ist etwas unerträgliches (o). Ferner: es wird auf ein Lami hinaus laufen; das ist: es wird keinen erwünschten Ausgang haben (p).

Noch gehöret zu der Lehre der alten Tonarten das *Evovae*, welches in der Choralmusik so viel bedeutet, als: *seculorum amen*; aus welchen Wor-

o) Siehe Werkmeisters Harmonologie §. 12. welcher sagt, daß etliche durch *mi contra fa* auch verstehen wollen die *tritonos* und *relationes non harmonicas*; s. auch dessen musikalisch Sieb C. 13 S. 33; und C. 14 S. 34. Auch Janowka S. 73; Ribovs *enchiridion* S. 39. Es gilt aber nicht nur bey den Terzen, sondern auch bey andern Intervallen. *Mi post fa* ist beym Janowka ein verbotener Gang durch die vergrösserte Secunde, als von c nach dis; *fa post mi* ist dergleichen abwärts von dis nach c. Buttstedts vt S. 171 deutet das *mi* und *fa* auf Christi göttliche und menschliche Natur; aber s. Matthesons Orchesire II, S. 460.

p) Die Ursache solches Ausdrucks s. bey Walthern, im L bey Lami und Lalemi. Aber Bähr in den Discursen C. 16 widerspricht, und will davor Jalemi sagen; und wenn (nach andern) das Lexikon von der Baß-Cadenz aus A ins E, da jenes la, dieses mi heißt, sagt, es werde dadurch ein trauriger Gang gemacht; so sagt Bähr, es sey ganz ungereimt, weil der Schluß vom *la* ins *mi* eine hauptsächliche Harmonie mache; es solle vielleicht heissen: *jalemi*, von welchem ein andermal zu reden, was vor eine abscheuliche Figur sie sey, und wie ein greulich Katzengeschrey sie anrichte. Sonst gehört etwa auch hierher Jalemus, ein Sohn der Kalliope, ein so elender Musikus, daß daher *Jalemi cantilena* heißt, eine traurige Musik; s. Fabers Wörterbuch; daher beym Athenäus ἰάλεμος bedeutet ein Trauerlied.

ten jenes die Selbstlauter (Vocales) sind. Jeder Modus hat dabey seine eigene Melodie; und wenn solche Melodie sammt dem Worte *Evovae* gesehen wird, so siehet man daraus des Antiphoni modum (q). Und weil dieses am Ende geschiehet; so ist daher das Sprichwort entstanden: *in fine videbitur, cuius toni* (r). (Woraus das Stück gehe, muß man am Ende sehen.)

§. 50.

Endlich gehört unter die abgeschafften Dinge bey der Musik die so genannte deutsche Tabulatur, welche sich der Buchstaben bedienet an statt der Noten, ohne eine musikalische Treppe; da das Notenwerk, wenn diese auf Linien und Spatien stehen, die italiänische heißt, von deren Ursprunge aus Italien. Wie nun die Noten mancherley Figuren haben, nachdem sie mehr oder weniger gelten sollen; so werden bey jener über die Buchstaben Striche abwärts gemacht nach der Anzahl der Noten, und solche durchstreicht man mit Querstrichen, um die Geltung anzuzeigen (s).

Das

q) S. die Anweisung hierzu im Wegweiser die Orgel recht zu schlagen, (dessen §. 47 bey Carissimi gedacht) C. 6, S. 34. Ribov S. 122; die Musurgie T. I, S. 236, allwo *Evavoae* steht, welches nicht die richtigen Vocales sind obgedachter Worte *seculorum amen.*

r) Heut zu Tage trifft es oft nicht ein, da man so viel Freyheit nimmt in dem Ausweichen, wie im Anfange und in der Mitte, so auch am Ende. Man braucht auch das Sprichwort ausser der Musik, da es so viel heißt als: wir wollen erst das Ende abwarten.

s) Walther hat uns der Mühe überhoben eine Vorstellung davon

Das vierte Capitel.

Von der Beschaffenheit der neuern Musik.

§. 51 Was Printz hierzu beygetragen; §. 52 was Werkmeister gethan; §. 53 Nied; §. 54 Kuhnau; §. 55 Euler; und §. 56 Fricker; §. 57 die ietzige musica signatoria; §. 58 der Umfang; §. 59 die Noten; §. 60 die Tactesarten; §. 61 die musikalische Leiter; §. 62 die Erniedrigung und Erhöhung der diatonischen Klänge; §. 63 die ietzigen modi; §. 64 die Vorzeichnungen bey denselbigen; §. 65 die Lehre von den Intervallen vor die Tertianer; §. 66 Secundaner; §. 67 Primaner; §. 68 verblümter Vortrag dieser Lehren; §. 69 Verbesserung der Instrumenten; §. 70 von einem System über die neuere Musik.

§. 51.

Daß aber die Tonkunst sich so sehr verändert, und die vorgedachten Sächelgen denen wenigsten der Benennung nach bekannt, geschweige, daß man sich ihrer bedienen solte; hat sie vielen zu danken, welche in den vorigen Capiteln theils genennt worden, theils in folgenden noch vorkommen sollen. Jetzo gefällt mir etwas herzusetzen von Wolfgang Caspar Printz, so wohl was dessen

davon zu geben, weil er auf der 21sten Kupfertafel diese Sache durch Figuren erklärt hat. Sie ist schwer; doch konnte nebst der italiänischen mein Vater sie so fertig, als ein anderer die Noten. Martinus Agricola fieng an sie abzuschaffen, s. Mattheſons Ephorum; S. 124. Bey ietzigen vielgeschwänzten Noten ist sie nicht brauchbar. Werkmeister zieht sie dem Noten-System vor; aber S. 13. der paradox. Discurse will er sie leichter machen.

sen Leben als dessen Schriften betrifft. Bey dem erstern merken wir, daß er gebohren 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz; daß er Musikdirector und Hofmusikus gewesen bey dem Reichsgrafen von Promnitz; von 1664 bis 1665 Cantor zu Triebel; von 1665 an Cantor zu Sorau in der Niederlausnitz; und habe 1682 die Direction der Kapellmusik daselbst erhalten, bis er 1717 gestorben (a). Es ist ihm ergangen wie mir; denn ein grosser Brand in Sorau 1684 hat ihm von seinem musikalischen Vorrathe viel entrissen, worüber er oft bittere Klagen führt (b).

Was dessen Schriften anlangt, so ist §. 38 von der Historie der Musik schon gesagt worden. Ferner ist von ihm heraus 2) dessen Anweisung zur Singekunst, 1666, 1671, 1685. 3) *Compendium musicae signatoriae* 1668, welches er selbst sehr

a) Er beschreibt sein Leben selbst im 17ten Cap. seiner Historie, so weit es damals geschehen können; das übrige findet man bey Walthern; auch in Prof. Stollens Historie der Gelahrtheit C. 1, §. 22, S. 69, aus den leipziger gelehrt. Zeit. 1717 S. 750; ferner in Mattheſons Ehrenpforte, S. 276, allwo gesagt wird, er sey nicht an seinem Gebuhrtstage gestorben, wie Walther aus den Zeitungen berichtet. In Jöchers gelehrten Lex. findet man an statt Waldthurn, Waldhorn; für Triebel setzt er Wirbel.

b) Herr Director Peucer (von welchem §. 44 gesagt) ist dessen Landsmann, und weis zu sagen, daß Prinz seinem Beichtvater auf seinem Todbette erzehlt, daß, wie er einsmals componiret, ihm das Licht ausgegangen, welches er in der Hitze nicht wahr genommen, sondern habe noch eine ganze Seite fortgesetzt, bis er endlich gesehen, daß er kein Licht habe.

sehr dunkel nennt (c). 4) *Musica modulatoria vocalis* 1678 in 4, 11 Bogen zu Schweidnitz, und 1689 zum zweytenmal (d). 5) 8 *Exercitationes musicae theoretico-practicae*, oder musikalische Wissenschaft- und Kunstübungen von jeder Concordanz, mit einem *Prodromo*, 1687, 1689, deutsch in 4 zu Dresden (e). 6) Dessen Phrynis oder satyrischer Componiste gehört eigentlich ins 18te Capitel unter die Bücher von der Setzkunst; aber des öftern Anführens wegen berichte ich mit wenig Worten, daß der erste Theil heraus 1676 in 4, zu Quedlinburg, 14 Bogen; der 2te 1677, zu Sagan, 20 Bogen; aber 1696 kamen diese beyden Theile sehr verändert und vermehrt heraus zu Dresden und Leipzig in 4, nebst dem 3ten Theile, welcher 1 Alph. und 7 Bogen beträgt (f). Die lächer-

c) S. Cap. 17 seiner Historie.

d) Deren Innhalt findet sich unten §. 292.

e) Die Auszüge aus denselben, nebst einer scharfen Kritik liefert uns Mitzl. Bibliothek; der Prodromus findet sich V. I, P. I, S. 10; die erste Exercitation auf 4 Bogen, vom Einklange (vnisono) V. I, P. II; die zwote von der Octav 7 Bogen, V. I, P. III, S. 33; die 3te von der Quinte, 5 und einen halben Bogen V. I, P. IV, S. 4; die 4te von der grossen Terz, 4 Bog. V. I, P. V, S. 32; die 5te von der Quarte 5 und dreyviertel Bogen, V. I, P. VI, S. 44; die 6te von der kleinen Terz 4 Bog. V. II, P. I, S. 132; die 7te von der grossen Sexte, 3 und einen halben Bog. V. II, P. II, S. 247; die 8te von der kleinen Sexte, 4 Bog. V. II, P. III, S. 50.

f) Dieser Phrynis ist lustig zu lesen. Phrynis war ehedessen von Mytilene bürtig, ein Schüler des Citharisten Aristoklides, bey den uralten Griechen, von dessen Art der Musik giebt Walther Nachricht. Es ist dieser hier als ein rei-

cherliche Widerlegung des ersten und 2ten Theils ist voran gedruckt.

Ich thue als ein wirklich von Prinzen herausgegebenes Buch hinzu 7) dessen *compendium musicae signatoriae et modulatoriae vocalis*, oder kurzen Begrif aller derjenigen Dinge, so einem, der die Vocalmusik lernen will, zu wissen vonnöthen sind, auf Begehren aufgesetzt, und nunmehro zum andernmal vermehrt und verbessert ans Licht gegeben von Wolfg. Casp. Prinzen; Dresden und Leipz. 1714, 8, 10 Bogen (g). In der Vorrede sagt er, er habe solches 1689 durch den Druck gemein gemacht; weil es aber gänzlich abgegangen, habe er es übersehen, vermehrt und verbessert. Ich bediene mich der zwoten Ausgabe, und kann aus der Materie, sonderlich

reisender Musikus vorgestellt, folglich ist es eine Erdichtung, und Prinz will durch die Vorstellung seiner, wenigstens sich zugeeigneten, Fehler andere bessern. Man muß aber nicht die lustigen Historien heraus lesen, und die musikalischen Lehren übergehen. Das Orchestre III. sagt S. 242, daß der 3te und 4te Theil verbrannt wären; es trifft aber nur ein vom vierten, welcher auch schon fertig gewesen, aber vom Feuer verzehrt worden; siehe dieses Werks ersten Theil S. 35 des neuen Drucks. Die Zueignungsschrift des ersten Theils ist an den Niemand gerichtet; der andere Th. ist dedicirt jederman, mit einer Anrede an den Momus und Zoilus; Die neue Ausgabe ist 2 Bürgemeistern in Sorau zugeeignet. Die Refutation steht bey der alten als ein besonderer Tractat hinten an, in der neuern aber vorne, mit einem Zusatz, wie es damit ergangen. Cotala, Pancalus und Batalus sollen auch von ihm herrühren, wie einige meynen; s. aber, was §. 54 von Kuhnau folget.

g) Unten §. 292 folget mehr davon.

lich aber aus denen von ihm selbstgesetzten Jahrzahlen, nicht anders muthmassen, als daß es von Walthern im Lex. wie auch von Mattheson im Orchestre III (h), ja von Prinzens Sohne selbst in der Ehrenpforte S. 275 nicht mit berührt worden (i). Jetzo genannte Schriftsteller gedenken noch einiger Werke, welche sollten herauskommen (k); aber er selbst gedenkt im satyr. Componisten noch anderer (l). So thun auch die gelehrten Nachrich-

h) Allwo Prinzens Schriften erzehlt werden.

i) Von der *musica modulatoria vocali* steht zwar in der Ehrenpforte, S. 275, daß sie 1689 wieder gedruckt sey; aber das ist diese Arbeit nicht, wie der Augenschein und die Dedication lehren.

k) Als da sind eine lateinische *musica historica*, deren §. 38 gedacht worden;
musicae arcanae etliche Theile;
erotemata musicae schelianae;
erotemata musicae pezoldianae;
musica theoretica signatoria;
Des satyr. Componistens Spatzierreise nach Holiardus;
melopoeia integra;
idea boni compositoris;
de instrumentis in toto orbe musicis, welches Buch er noch in der letzten Krankheit verfertiget.

l) So steht die *musica promnitiana* im 2ten Th. C. 13, S. 73, §. 21; ein Tr. *de vocibus musicalibus*, im 3ten Th. C. 7, S. 75, allwo es scheinet, als wär er heraus. Denn bey einer gewissen Materie verweiset er den Leser auf seine *musicam modulatoriam*, (so damals schon längst heraus,) und setzt darzu: oder den Tr. *de voc. musical.* ohne zu sagen, ob er schon da, oder bald kommen werde. Verbrannt ist er wohl nicht, weil diese Anführung nach dem Brande geschehen. Eine *musica theoretica didactica* wird genennet im 2ten Th. und schon vorher im ersten, C. 9, S. 34, §. 4.

richten noch mehrerer Meldung; zum Ex. Jöcher im mehrgedachten Werke (m). Printz hatte wohl studiret, obwohl seine deutsche Schreibart der damaligen Gewohnheit nach Mitzlern krätzig vorkommt (n).

§. 52.

Andreas Werkmeister ist gebohren 1645, wurde 1664 Organist zu Hasselfelde im Blankenburgischen, 1674 Organist und Stadtschreiber zu Elbingeroda, 1675 Hoforganist zu Quedlinburg, 1696 Organist zu St. Martini in Halberstadt, und starb 1706 (o). Er hatte die Aufsicht über die Orgeln des ganzen Fürstenthums.

Seiner Schriften sind viel; als

1) Die Orgelprobe, von welcher unten zureden C. 6 und 10;
2) Der *Hodegus* gehört ins 5te Cap.
3) Wie auch die musikal. Temperatur.
4) Das

m) Allda stehen noch folgende: *pathologia musica; de contrapuncto florido s. fracto antiquo;* diese sollen heraus seyn, weil nun folgt: im Mscrpt liegen noch *arcana mulica;* und *arotemata musicae refoldianae.*

n) V. I, P. II. Eben daselbst klagt er über Printzens Undeutlichkeit. Dessen Ehrlichkeit könnte man in Zweifel ziehen, weil er einiges nicht entdecken wollen; sintemal ein jeder Fechter (so lauten seine Worte) gern einen Streich vor sich behält; s. den 2ten Th. des sat. Comp. C. 1, S. 14; und 3ten Th. C. 10, S. 95. vielleicht war es nur sein Scherz.

o) Man findet dessen Leben an D. Görgens Parentation, so in 4 gedruckt 1707, 2 Bogen; wer sie nicht hat, begnüge sich mit Walthers Nachrichten.

4) Das *cribrum musicum*, oder musikalische Sieb corrigirt die Fehler der ungeschickten Componisten, 1700 in 4, 8 und einen halben Bogen.

5) Uebersetzung des steffanischen Schreibens. Ueber das, was davon oben steht §. 9, ist der Fehler zu merken, welcher im Drucke begangen worden. Denn in der Vorrede wird gesagt, daß des Steffani Worte sollten mit grossen Littern zu lesen seyn, Werkmeisters Anmerkungen mit kleinen; solches findet man aber hernach verkehrt (p).

6) Die Anmerkungen zum Generalbaß gehören ins 14te Capitel.

7) Die *hypomnemata musica* 1697 in 4 auf 5 Bogen betreffen die Composition und Temperatur (q).

8) Die *harmonologia musica* 1702 in 4, 1 Alphabet, ist eine weitläuftigere Ausführung des Tr. vom Generalbaß.

9) Die grüningische Orgel folgt C. 6.

10) In den Paradoxaldiscursen 1707, 4, Quedlinburg, 15 Bogen, handelt er von allerhand, welches zum theil gelobet, zum theil getadelt wird (r).

p) Ja im Werke selbst ist es bisweilen vergessen. Also ist von S. 13 - 15 Werkmeisters Text auch klein gedruckt. Dieses hat Buttstedten bey dessen Anführung betrogen, weswegen das Orchestre II. ihn corrigirt S. 40, 96 und 300. Mattheson will die Vorrede geändert wissen.

q) Mitzler geht sie durch V I, P. III, S. 52. Das musikalische Sieb aber V. I, P. I, S. 19.

r) Er liebt mystische Auslegungen; als wenn er S. 95 die Zahl

11) Der edlen Musik Würde u. s. f. ist §. 28 beygebracht.

12) Der *nucleus* wird bisweilen genennt, ist aber meines Wissens nicht gedruckt worden (s).

§. 53.

Von Friedrich Ehrhard Niedt, welcher aus Thüringen soll bürtig seyn, haben wir ein musikalisch A, B, C, wovon Cap. 13 zu reden. Seiner musikalischen Handleitung erster Theil 1710 in länglicht 4 zu Hamburg auf 8 und einen halben Bogen, gehört zu unserm 14ten Capitel. Derselben 2ter Theil ist eine Handleitung zur Variation des Generalbasses, Hamburg 1706 1 Alphabet (t). Mattheson hat diesen Theil wieder herausgegeben Hamburg 1721 in länglicht 4, 26 und einen halben Bogen, mit vielen Zusätzen und Ausbesserungen, nebst einem Anhange von mehr als 60 Orgeldispositionen. Der 3te Theil handelt

Zahl 6 erst mit Christo, dann wieder mit dem Viehe vergleicht; weswegen das Orchestre II, S. 335 ihn tadelt; und S. 53 nennt er die Paradoxa sehr tröstlich, auf satyrische Weise. Sonst lobt er Werkmeistern sehr, als daß er wider den Aretin und die Solmisation scharf schreibt, z. Ex. C. 8 und 9 der paradox. Discurse; s. Orch. II, S. 363-369. Es ist durch ihn und Neidhardten der unrichtigen Stimmung abgeholfen worden, welches das wichtigste Stück ist bey der Reformation unserer Musik.

s) Zu gute muß man ihm halten, daß er oft in mehrern Büchern von einerley Sache schreibt. Die paradox. Discurse sind nach seinem Tode gedruckt.

t) Gehört also theils zur Setzkunst C. 18, theils zur Fantasie C. 17. Was er im ersten vergessen, bringt er hier mit bey.

handelt vom Contrapunct, Kanon, Motetten, Choral, Recitativ u. s. f. zu Hamburg in längl. 4, 1717, welche Ausgabe Mattheson auch besorgt hat (u), mit Hinzusetzung des Tractats des *Verizophili*, von welchem §. 22 gesagt.

§. 54.

Joh. Kuhnau, von Geisingen, 4 Meilen von Dresden, gebohren 1660, wurde Organist zu St. Thom. in Leipzig, 1700 Cantor und Musikdirector bey der Universität, starb 1722 im 63sten Jahre seines Alters. Ich weis nicht, ob er dem Orden der Tonkünstler, oder den andern Gelehrten mehr Ehre gebracht. Er war gelehrt in der Gottesgelahrtheit, in den Rechten, Beredsamkeit, Dichtkunst, Mathematik, fremden Sprachen, und Musik. Man findet sein Leben in der Ehrenpforte. Walther führt eine lateinische Schrift an, welche nicht so wohl dessen Lebensumstände betrifft, als vielmehr eine Lobrede seyn soll, unter dem Titel: *memoria beate defuncti directoris chori musices lipsiensis, domini Joh. Kuhnau, polyhistoris musici, reliqua, exhibita ab Ernesto Wilhelmo Herzog, Comite Palatin. caesar. et Praetore merseburgensi*, Lipsiae 1722, in 4, auf 2 Bogen (w).

(u) In der Vorrede meldet Mattheson, daß dieser Theil nicht vollständig, weil einige vom Verfasser bemerkte Capitel fehlen, als von Oden, Cantaten, Arien, Quodlibeten und Serenaten. Der Theil gehört eigentlich zum 18. Cap. Ein anderer Niedt ist im Lexiko.

w) Ich setze hieraus noch einige Ausdrücke hierher. Er nennt ihn

Seine Schriften, welche die Musik betreffen, sind

1) Eine Dissertation *de iuribus circa musicos ecclesiasticos*, 1688, 5 Bogen.
2) Der musikalische Quaksalber (x), 1700 in 12, 1 Alph. zu Dresden.
3) Der Tr. vom Monochord ist wohl nicht gedruckt worden, wie auch
4) Die Disputation von der *triade harmonica*. Den Capitelinnhalt von beyden giebt Walther (y).
5) Ihm werden auch 3 lustige Bücher zugeschrieben, zu Dresden gedruckt in 8, als Cotala, 1690, in welchem Tr. er einen Lehrjungen in seiner

ihn *virum excellentissimum et incomparabilem*, und keiner komme ihm gleich aus der vorigen Zeit, und werde auch in Zukunft nicht leicht jemand ihm gleich kommen; er habe Hebräisch, Griegisch und die Theologie tractirt, und in jure hätte er können Doctor werden; die Algebra, Mathematik u. s. f. wären ihm geläufig gewesen; und wer ein musikalisch Triumvirat kennen wolle, dörfe nur diesen Kuhnau kennen, den Adam Strunk in Dresden und Joh. Friedr. Alberti in Merseburg.

x) Eine niedliche, lustige, ob schon sehr falsch abgedruckte Schrift. Im 20sten Cap. wird davon mehr erzehlt, auch das letzte Stück vom wahren Virtuosen vorkommen.

y) Mitzler hat diese Disputation in Händen, wie Kuhnau solche selbst durchgesehen und verbessert; er hat sie mit Anmerkungen versehen und zum Druck fertig liegen; aber vor seiner Zurückkunft nach Deutschland kann sie nicht gedruckt werden. S. dessen Bibl. V. III, P. III, S. 569, wie auch dessen Anmerkungen zu Fuxens Werk, S. 87. Ein ander Werk von ihm: *tetrachordum vetus hodiernae musicae accommodatum*, nennt das Orchestre III, S. 527. Im ersten Bande der critic. mus. im ersten Theile

seiner mühseligen Lebensart vorstellt; Pancalus schildert einen großmüthigen Gesellen ab; Battalus aber einen vorwitzigen Tonkünstler, 1691. Seine Clavierstücke gehören in das 16te Capitel.

§. 55.

Das Recht über die Abhandlung der Tonkunst, dessen sich, wie §. 33 erinnert worden, vorzeiten die Meßkünstler anzumassen pflegten, hat in den neuern Zeiten wieder rege machen wollen Leonhard Euler. Dieser berühmte Geometra, dessen übrigen Schriften und Streitigkeiten uns hier nichts angehen, hat geschrieben: *tentamen nouae theoriae musicae, ex certissimis harmoniae principiis dilucide expositae*, Petersburg 1739, 1 Alphabet, 10 Bogen, in median 4 (z). In der Vorrede setzet er 2 Gründe der Musik feste, 1) die genaue Erkenntniß der Tone, so zu der natürlichen Wissenschaft gehört; 2) die Ursache des Gefallens und Misfallens, so zu der Metaphysik zu rechnen. Was würde es helfen, wenn wir diesem Manne eine Unfehlbarkeit zuschreiben wollten, da doch die

Theile am Ende stehen auch einige Umstände von ihm, auch etliche Schriften, so nicht zu der Musik gehören.

z) Mitzler hat V. III, P. I, S. 61 : 77 einen Auszug aus der Vorrede; von S. 77 : 135 gehet er das erste Capitel durch vom Ton und Gehör; V. III, P. II. S. 305 und folgenden kritisirt er über Eulers 2tes Capitel, von der Annehmlichkeit und den ersten Gründen der Harmonie; V. III, P. III. von S. 539 folgt das 3te Capitel von der Musik überhaupt, u. s. w. Mitzler bemerkt an Eulern keinen hohen Grad der Deutlichkeit.

mitzlerischen Anmerkungen viel Vergehungen anzeigen (a).

§. 56.

Ob Herr Frickers neue Theorie der Musik unter den Reformatoren derselben eine Stelle verdiene, oder wohin sie sonst gehören könne, weis ich nicht zu sagen; weil davon mir nicht mehr bekannt, als daß die göttingischen Anzeigen (b) erzehlen, es habe M. Oetinger solche Theorie angewendet zur Erklärung der Kräfte der Seelen (c).

Wir lassen es bey dieser Anzahl der neuern Tonkünstler, bis wir vor gut befinden von mehrern zu reden, damit wir den Leser beym Appetit erhalten durch die Vermischung der Personen und der Sachen; also folgen einige Veränderungen der Tonkunst, wodurch die ietzige sich von der vorhergehenden unterscheidet.

§. 57.

Zu mehrerer Bequemlichkeit bey der ausübenden Musik (d) ist die bezeichnende (*musica signatoria*) um ein merckliches verbessert worden. Was man

a) Auch so gar in den Rechnungen trifft nicht alles ein; wiewohl die Gesetze der Höflichkeit erfordern, das Versehen den Correctoren zuzuschreiben.

b) 1753 im 130sten Stück.

c) Oetinger hat wunderbare Einfälle; ich hoffe, Fricker soll besser geschrieben haben; er war ein tübingischer Stipendiat.

d) Doch hat die theoretische solche auch nöthig, zumal, wenn einige die Setzkunst zur Theorie rechnen.

man dadurch verstehe, ist aus §. 13 klar, nehmlich die grosse Anzahl der Zeichen und Wörter, welche theils die Manieren, theils die Tacte, theils die Geschwindigkeit, theils andere Umstände und Gedanken des Setzers uns zu Gemüthe führen sollen (e). Der Grund von solcher nöthigen Sache ist der Endzweck dieser Zeichen und Wörter: Was uns die Ausübung erleichtert, und des Componisten Meynung ohne Irrthum und Zweydeutigkeit entdeckt, das ist einzuführen; was hingegen die Sache schwerer, verwirrter und zweydeutig macht, soll wegbleiben. Dieser allgemeine Satz (Axioma) wird von Prinzen durch 15 Grundsätze erläutert, welche zu lesen sind in dessen *compendio musicae signatoriae et modulatoriae vocalis*, von welchem §. 51. mehr zu lesen (f). Aus solchem Satze folgt auch, daß der Gebrauch der deutschen Wörter bey uns vorzuziehen denen Fremden (g).

e) Was Markus Dietericus Brandiß von solchen Dingen beybringe in seiner deutschen *musica signatoria*, welche 1631 zu Leipzig in 8 gedruckt worden, wird derjenige besser wissen, so sie gelesen. Mir ist das Alter etwas verdächtig.

f) Als, daß einerley Zeichen nicht zweyerley Sachen andeuten müssen; daß zu einer Sache nur 1 Zeichen seyn solle; daß die Zeichen so deutlich von einander sollen unterschieden seyn, daß man eins nicht vor das andere ansehen könne, und so weiter.

g) Telemann geht hierinnen mit einem rühmlichen Beyspiel vor, welcher in den neuern Sachen deutsch redet. Er sagt: allein, für *solo*; stark, für *forte*; leise, für *piano* u. s. f. Nur daß die wenigsten es nachthun. Was hat doch die deutsche Sprache gesündiget, daß sie mit solcher

§. 58.

Die neuere Musik hat einen sehr erweiterten Umfang, (*ambitum*) wenn man auf der Klänge grösseste Tiefe und Höhe siehet, welche bey den Instrumenten angetroffen wird, sonderlich auf einigen Orgeln (h). Die grössesten Pfeifen sind 32 Fuß lang; die kleinesten ein sechzehntel Fuß (i). Nach dem Manuale der Orgeln aber zu reden, so haben sie ordentlich 1) die grosse Octave, welche von vielen auch die Contraoctave genennet wird (k), welche man durch grössere Buchstaben kenntlich macht, deutsch oder lateinisch: C, D, E, F, G, A, H. 2) Die blosse oder ungestrichene wird gemeinet, wenn kleine deutsche oder lateinische Buchstaben erscheinen, ohne einen übergezogenen Strich, als: c, d, e, f, g, a, h. 3) Noch höher

solcher Verachtung gestraft wird? Was haben andere Sprachen an sich, welches geschickter sey die Gedanken des Setzers zu entdecken? Bedient nicht jedes Volk sich seiner eigenen Sprache? thut wohl der Italiäner uns die Ehre an, nicht *adagio* zu sprechen, sondern langsam: nicht *da capo*, sondern vom Anfange: Nimmermehr. Der Franzos ist mit ihm gleiches Sinnes. Und was hat man davon? daß man den Untergebenen sie doch erst deutsch erklären muß, da denn die Ohren wehe thun, wenn oft weder der Lehrer, noch der Schüler sie wissen recht auszusprechen. Mancher will dadurch für gelehrt gehalten werden, und kann es nicht lesen. Vanitas!

h) §. 43 war der ambitus modorum etwas anders.

i) Vieler, oder aller Instrumenten ambitum zu beschreiben, läßt sich hier nicht thun.

k) Wer Matthesons kleine Generalbaß Schule gelesen, wird in der ersten Aufgabe der 4ten Anzeige aus der untersten Classe §. 4 finden, daß er die tiefste auf Orgeln die grosse nennt, die noch tiefere, Contraoctav.

her steht die eingestrichene; sie heißt also, weil über die vorigen kleinen Buchstaben ein quer Strichlein gezogen wird. 4) Die noch höhere Classe oder zweygestrichene Octave macht der Strichlein zwey. 5) Ueber diese 4 volle Octaven findet sich der Anfang der fünften oder dreygestrichenen, welcher gemeiniglich auf der Orgel nur aus dem c, oder c, cis, d, bestehet. Andere Clavierarten haben deren oft mehrere; und in der Tiefe sonderlich, welche letztern anzudeuten man die grossen Buchstaben verdoppelt: FF, AA, u. so fort (l). Ein guter Violinist und Clarinist steigt noch höher. Wenn wir auf der Orgel die größte Pfeife des Pedals 32 Fuß lang nehmen, so gibt solche den tiefsten Ton, welchen wir vor begreiflich halten; gesetzt aber, daß im Manual eine 1 füßige Stimme vom grossen C bis ins 3 gestrichene c durchgeführet wird, so wird dieses obere c den sechzehenten Theil eines Fusses halten. Dieses wären 9 volle Octaven, und das kleineste c machte den Anfang zu der 10ten (m).

Euler im ersten Cap. §. 13 des §. 55 genannten Buchs redet nur von 8 Octaven, welche deut-

l) Weil die gestrichenen Buchstaben, wie sie zum Ueberfluß Figur. 2 der Kupfertafeln zu sehen, nicht in allen Druckereyen sind; so hat Sorge in der rational Rechnung die Striche weggelassen, und den Unterschied angedeutet durch die verschiedene Arten der Schriften, Cicero, Antiqua, Korpus u. s. f. es scheint aber nicht allzeit deutlich in die Augen zu fallen.

m) In folgenden wird sich solches besser verstehen lassen, wenn ich zeige, daß eine höhere Octave von der nächsten niedrigern allezeit die halbe Länge halte, also fangen solche Octaven sich in der Ordnung an von 32, 16, 8, 4, 2, 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ Fuß.

lich vernommen werden können. Mitzler widerspricht, und sagt: "wir haben aufs höchste 6 "Octaven" (n).

§. 59.

An statt der alten Puncte ohne Schwänze auf wenig oder mehrern Linien und Spatien bedient man sich ietzo folgender, von Jean de Murs (o) erfundenen Noten, deren Steigen und Fallen man siehet aus dem Orte, welchen sie einnehmen auf dem Linien System, (*systemate linearum*) oder wie man ietzo redet, auf der musikalischen Treppe; (wovor einige sprechen Musikleiter, *scala*); ihre Zeitwährung aber nimmt man ab aus ihrer Gestallt, welche die 3te Figur der Kupfertafeln vorstellig macht.

1. Ist

n) Was er mehr darzu setzt, ist zu sehen V. III. P. I, der Bibliothek. Was wird er sagen zu den 12 Octaven, welche Castell als möglich annimmt in seiner Augen-Orgel? Von dieser s. unten §. 263. Es kommt darauf an, wie man die Möglichkeit erklärt. Die Instrumentmacher machen wohl eine grössere und kleinere Pfeife oder Saite möglich; aber ob unsere Ohren die allzutiefen oder allzuhohen Klänge deutlich begreifen, und von andern unterscheiden, ist eine andere Frage. Nach dem Gehör zu urtheilen sind 12 Octaven zu viel; aber 6 zu wenig. Denn wenn ich auch 32 Fuß wegthäte, und zur kleinesten Stimme im Manual 2 Fuß durchführte; so wären doch wenigstens 7 volle Octaven begreiflich.

o) Er hat aber nur die grössern erfunden, von den vielgeschwänzten wußte man damals nichts. Er heisset auch Muria, de Meurs, de Muris, und war ein Engländer, ein fürtrefflicher Mathematiker und Philosoph; als Magister hat er einen Tr. geschrieben: *de musica*. Wenn er gelebt, ist ungewis, etwa im 13ten oder 14ten Jahrhundert; s. Walthern und Printzen.

1. Ist die grösseste, und wird in Büchern auch *maxima*, selten *larga* (p) genennt; sie wird 8 Tacte lang gehalten, wenn von dem sogenannten schlechten Tacte die Rede ist;
2. ist des langen Strichs wegen die lange, *longa*, genennt worden, und gilt halb so viel, als die vorhergehende, nemlich 4 Schläge; wie denn dieses bey allen zu merken, daß die folgende Figur die halbe Zeitwährung hat von der vorigen (q).
3. Wenn jene den Schwanz verlieret, so wird es diese; daher heist sie *brevis*, d. i. kurz (r); sie gilt 2 Schläge.
4. Die *semibreuis* (d. i. die halbe *breuis*) gilt 1 Schlag.
5. Wenn jene einen Schwanz bekommt auf- oder abwarts, so gilt sie $\frac{1}{2}$ Schlag, und heist *minima*, d. i. die kleineste (s).
6. Wenn man den Kopf der vorigen ausfüllt, (welches bey allen noch folgenden so gehalten wird) heisset sie *semiminima*, (eine halbe *minima*) insgemein ein Viertel, von ihrer Geltung.

7. Wenn

p) Also nennet sie Flud.

q) *Maxima* und *longa* finden sich ietzo gar nicht mehr, ausser was der Lehre wegen bey dem Chorale geschiehet.

r) Im Chorale, wie auch im $\frac{3}{1}$ Tacte wird sie, aber doch selten, gefunden; die Redensart *alla breue* rührt von ihr her, folglich muß eine 2 schlägige Note auf jeden Tact gerechnet werden, welches ietzo von den wenigsten beobachtet wird.

s) O wie haben sich die Zeiten geändert! diese 5 Arten heissen weisse Noten; die folgenden alle aber schwartze.

7. Wenn die vorige eine Krümme oder Hacken bekommt, heißt sie auf deutsch ein Achtel, und das ist auch ihre Geltung; die Lateiner sagen *fusa*, (t) *vnca*, d. i. die krumme (u), die Italiäner sagen *croma* (w).

8. Dieses Sechzehntel heisset *bis vnca*, *semifusa*, die zweygeschwänzte ꝛc. deren gehören 16 in 1 Tact.

9. Dieses 32tel, *ter vnca*, auch wohl *subsemifusa*, die dreygeschwänzte, muß 32 dergleichen Noten geben zu 1 Tacte.

10. *Quater vnca*, die viergeschwänzte, deren 64 einen Tact ausmachen.

11. *Quinquies vnca*, die fünfgeschwänzte, deren 128 in einen schlechten Tact gehören (x).

Daß ein Punct bey der Note deren Helfte gilt, lernen die Kinder in der Schule. Wenn aber die *minima* gekrümmt wird, (s. no. 12) so gilt sie einerley mit der *semiminima* (y). Wenn die *semibreues* ausgefüllt werden, heissen sie *hemiolae*, s. no. 13. Von diesen Noten hat der Name die No-

t) Von fundere, giessen, weil sie wie ein Strom vorbey laufen soll.

u) Vncus heißt ein Haken. Janowka schreibt auch adunca.

w) S. Carissimi Singekunst, welcher die *bis croma* vorrar angibt, das ist die 3 geschwänzte. Unsere folgenden Namen sind zusammen gesetzt; bis heißt 2 mal, ter 3 mal, quater 4 mal, quinquies 5 mal.

x) Fuhrmann im Trichter billiget die 4 und 5 geschwänzten nicht. Nach Nieds A, B, C ist die 3 geschwänzte auch die kleineste, C. 7.

y) Hieran hat Fuhrmann keinen Gefallen; man findet sie bisweilen im $\frac{3}{2}$ Tacte.

Notirungs-Kunst den Ursprung (z). Bey den Pausen kan ich mich nicht aufhalten.

§. 60.

Bey den Tacten sind die alten Zeichen grossentheils abgeschaft, s. Fig. 4. Die beyden Fig. 5 wollen sich immer mehr unsichtbar machen. Aber des grossen C bedienet man sich noch, den sogenannten schlechten Tact dadurch anzuzeigen, welcher aus einer *semibreui*, oder andern Noten besteht, welche

z) S. Mattheſons vollkomm. Kapellmeister, in welchem das 8te Capitel des ersten Buchs handelt von der Kunst die Melodien aufzuschreiben. Sie heißt allda auch *Semeiographia*; Aristoxenus nennt sie *Parasemanticen*; beydes sind griechische Wörter. In Frankreich soll Jacob von Sanleque sie zuerst aufgebracht haben; §. 20 und folgenden erzehlt er von Franz de la Sond, daß er ein ander System einführen wollen 1725, aber er werde billig verlacht, u. s. f. Wie bisweilen die *Breues* zusammen gezogen werden, siehe no. 14; sie werden alsdenn geschwinder gesungen. Von der geschwärzten *Breui* s. die *Rudimenta muſ.* des Mylius, und Prätor. Syntagm. T. III, P. II, C. II, Wenn man 6 geschwänzte no. 15 einführen wollte, wie ich schon etwas davon vernommen; so weis ich nicht, ob es nicht wider den Grundsatz laufe, von welchem §. 57 geredet worden. Es scheinen schon diejenigen, welche wir haben, wegen der vielen Striche den Augen beschwerlich, zumal im geschwinden Spielen; es kann durch Beyworte: geschwind, sehr geschwind u. dergleichen eben das ausgerichtet werden. Sollte es wohl anders lauten, wenn der eine den 3 achtel Tact etwas langsam, der andere aber den 3 viertel Tact eben so geschwind spielete? Von den Noten sagt die Musurgie L. V, C. III, S. 217: "maxima dormit, longa "recubat, breuis sedet, semibreuis deambulat, minima "ambulat, semiminima currit, chroma volat, semi-"chroma euaneſcit.

welche eben so viel zusammen ausmachen. Ausser diesen sind folgende Tacts-Vorstellungen in der Gestalt der Bruchzahlen die gewöhnlichsten: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$ (a), $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$, $\frac{12}{14}$ (b); ferner $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{16}$. Die untere Ziefer bemerkt die Gattung der Noten, welche zusammen einen gewissen Tact ausmachen sollen; daher sie der Nenner heisset; die obere Zahl oder Zehler zeiget an, wie viel solcher Noten in einen Tact gehören. Diese Tacte werden nicht bequem in den schlechten, und tripel Tact getheilet, wie man ehedessen zu thun pflegte, sondern es ist der Tact entweder der gerade oder ungerade. Bey dem geraden muß der vorgedachte Zehler oder die obere Zahl gerade seyn, damit sie sich lasse in 2 gleichgrosse Theile theilen, und das Niederschlagen (*thesis*, θέσις) so viel halte, als das Aufheben der Hand, (*arsis*, ἄρσις (c); und so verhält es sich mit denen ersten 8 Vorstellungen, auch mit dem schlechten Tacte, ja mit allen, welche üblich gewe-

a) Ist der schlechte Tact.

b) Dieses verstehe ich nicht, weil wir keine Noten haben, deren 24 auf 1 schlechten Tact gehen. Mattheson hat aber diese Vorstellung in der klein. Generalb. Schule von S. 92-102; oder es müßten Triolen angedeutet werden, wenn durch eine übergeschriebene oder darunter verstandene 3, 3 Noten nicht mehr gelten, als sonst deren zwo.

c) das erste Wort ist von τίθημι, ich setze, lege nieder; das letzte von ἄιρω, ich hebe auf. Heut zu Tage redet man viel von accentuirten Noten, wodurch die längern oder in Thesi stehenden verstanden werden. Diese Lehre heißt *de quantitate notarum intrinseca*, und hat sehr viel auf sich; s. davon den satyr. Componisten P. I, C. VI. Janowka, Kirchern, de Chales und andere.

gewesen, oder noch werden können, wenn die Oberzahl eine 2, 4, 6, 8, 12, 16, 24 u. s. f ist, oder eine gerade Zahl.

Der ungerade giebt dem Niederschlagen der Haud 2mal so viel, als dem Aufheben; folglich müssen sich alle Oberzahlen in 3 gleiche Theile abtheilen lassen, wie die übrigen alle sind, welche oben die 3 oder 9 führen (d). Man muß mit dem Tacte die

d) Wie aber, wenn oben 6 oder 12 stehen, welche sich so wohl in 2, als 3 Theile theilen lassen? In solchem Falle hat die gerade Theilung den Vorzug; folglich wenn manche den $\frac{6}{4}$ Tact brauchen, oder $\frac{6}{16}$ wie Couperin, müssen 3 zum Niederschlagen gehören, und 3 zum Aufheben. Was bedeutet aber die 3, welche bisweilen anstatt des Tactzeichens gefunden wird? Antwort, sie bedeutet einen ungeraden Tact; und sonderlich vor Zeiten den grossen Tripel $\frac{3}{1}$; aber sie kann auch kleinere Tripel anzeigen, wie etlichemal zu sehen in der grossen Organisten Probe. Zwar möchte es scheinen zu streiten mit den Grundsätzen §. 57, weil hier ein Zeichen mehrerley anzeigen soll, und man blos aus denen Noten abnehmen muß, was es heisse; allein Mattheſons Absicht ist nicht unrecht, da er den Spieler will auf die Probe stellen, ob er sich in alles schicken könne. Aber der sat. Compon. p. II, C. VI ist gar nicht damit zu frieden. Was er sonst allda hat von den Proportionen, steht hier in unserm folgenden Capitel, aus welchem der §. 73 und 74. auch hierher gehören.

Was Werckmeister sagt vom spondäischen und trochäischen Tacte, deren jener den schlechten, dieser den tripel Tact bedeuten soll, s. das 14 Cap. S. 78 der parador. Disc. Bey Maiern im Musiksaale scheint es wunderlich zu klingen p. I, C. I. wenn er schreibt, es sey der Tact zweyerley, 1) *simplex*, der gemeine, schlechte, langsame, gerade, egale u. s. f. eben als wenn $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$ u. dergleichen allezeit müßten langsam gehen; 2) jenem

steht

die Mensur (*mouvement*) nicht verwechseln, wodurch keine Tactesart, sondern derselben Geschwindigkeit angezeigt wird, welche entweder aus der Tactesart, oder aus der Natur des gesetzten Stücks, oder aus beygefügten Worten abgenommen wird. Das italiänische Wort *tempo* bedeutet bisweilen eben dasselbige (e). Sonst bedeutet *tempus musicum* die Zeit von 2 schlechten Tacten (f). Von der Art den Tact zu führen, will ich des

steht entgegen der ungleiche, *proportionatus*, als $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{4}$ u. s. f. Ich sehe gar keine Ursache solcher Benennung; bey den geraden Tacten stehen ja die Zehler gegen die Nenner auch in gewisser Proportion. Zur Kurzweil stehen bisweilen solche Zehler, so sich weder durch 2 noch 3 theilen lassen, als $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{4}$; s. satyr. Compon. p. II, C. III. Sie werden am besten erlernt durch die Dreschflegel, schicken sich auch am besten in die Scheure. Das 5te Cap. daselbst ist auch von den Tacten lesenswürdig. Sonst theilte man die Tacte ab durch Punkte; davor will Prätorius kleine Striche gemacht wissen, über oder unter der Leiter, s. T. III, p. II, C. V. Jetzo haben wir lange Striche durch die ganze Treppe.

e) Maier im Musiksaal nimmt den Tact und die Mensur vor einerley an. Wenn man aber sagt: *tempo di gauotta*, und dergleichen, so heißts so viel: es soll keine rechte Gavotte seyn, aber doch derselben Geschwindigkeit haben.

f) Die Lehre vom *Tempore musico* wird ietzo gar nicht mehr auf die Bahn gebracht, wovon die Alten so viel Wesens machten. Was hier im Texte steht, heißt *tempus perfectum maius;* Wenn aber die *semibreuis* einen Tact ausmacht, so ist es *tempus perfectum minus*. Mylius handelt solche Sachen auch ab, und setzt das *sesquitempus* darzu, das ist, 3 Schläge. Mehr vom *tempore musico* giebt Kircher und Bayer, in *prim. lin. muſ. voc.* im 3ten Theil. Warum die Alten dasselbige aus 2 Tacten bestehen lassen, untersucht Bähr C. 37 der Discurse.

des Raums wegen etwas in die Anmerkung setzen (g). Wenn bey Recitativen oder Fantasien einer

g) Die Art den Tact zu führen ist zwar kein wesentlich Stück der Tonkunst; gleichwohl wirds nicht unangenehm seyn, etwas davon hier zu lesen. Wenn alle Handlungen aus dem Endzwecke ihre Richtschnur haben sollen, wie oben gesagt; so folgt, daß es auch hierbey geschehen müsse. Also würde es lächerlich seyn vor sich selbst den Tact zu führen durch das Tappen mit den Füssen, oder Nicken mit dem Kopfe. Denn die Glieder empfangen ihre Richtigkeit der Bewegung von den Gedanken, wenn diese richtig, ist mir das äusserliche nicht nöthig; sondern dieses dient den andern, welche mit musiciren, damit sie alle beysammen bleiben, und vor Irrthum bewahret werden. Wenn nun in dergleichen Zusammenkunft Virtuosen sind, oder wenigstens solche, welche nach der herrschenden Melodie sich zu richten wissen; so ist auch weiter nichts nöthig, als nur die Mensur beym Anfange zu geben. Nachdem hat man billig sich nicht ferner darum zu bekümmern, oder man rege die Hand nur ein wenig.

Herr Bach in Berlin, in seinem Versuch das Clavier zu spielen, (wovon S. 16 mehr folgt) sagt deswegen, "man führe heut zu Tage den Tact nur bey grossen "Musiken," S. 7. Wenn es der Raum litte etwas herzusetzen von der Pedanterie mancher Musikdirectoren, so sollte auch ein mürrischer Cato nicht wohl ohne Lachen bleiben. Zumal wo an manchen Orten solches nicht mit der Hand, oder einem zusammen gerollten Papiere, sondern durch einen gravitätischen Regimentsstab geschiehet. Davon ist die lateinische Redensart: *percutere mensuram*; s. Casp. Calvörs Tr. von der Kirchen-Musik, welches zu Leipz. 1702 in 12 lateinisch heraus auf 3 und einen halben Bogen. Er handelt auch daselbst *de baculo cantoreo*. Bisweilen bekommen die Füsse dabey etwas zu strampfen, welche Bewegungen dienlich wider das hypochondrische Uebel, vor welchem Studirende und Schreibende sich ohnedem nicht genug hüten können. Jedoch

ner allein singt oder spielt, so kann man ihm nicht nur seine Freyheit lassen, sondern man findet auch solche gesetzte Stücke, in welchen gar keine Tacte abgezeichnet sind (h).

Christoph Semler hat ein Instrument gemacht, welches bey der Musik den Tact schlägt, und die Stelle eines Präfects vertritt (i).

§. 61.

Was man sonst das Liniensystem (*Systema linearum*) zu nennen pflegte, auf welchem die Noten zu erscheinen pflegen, das nennt man ietzo sehr oft die Musikleiter, oder die musikalische Treppe;

mag ein anderer Lustigmacher an meiner Stelle reden; ich meyne den Bähr, welcher C. 47 der musik. Disc. die Nothwendigkeit des Tactirens zeiget, aber im folgenden durch lächerliche Ausdrücke diese Schulfüchserey sucht verhaßt zu machen. Es eifert wider solche auch die grosse Organ. Probe im 3ten §. des 21sten Exempels vor die mittlere Classe, und im 15ten vor die obere Classe. Noch närrischer ist es, wenn ausser dem Director derer andern mit musicirenden Köpfe, Hände oder Füsse sich bewegen, und bisweilen so laut, daß einer den andern irre macht, und die Musik verhudelt wird. Man kann einem Tonkünstler, so sich selbst vor Irrthum zu bewahren weis, keinen ärgern Schimpf in Gegenwart anderer anthun, als wenn die Zuschauer durch solch unzeitiges Commandiren (Stultisiren) zum Zweifel gebracht werden an dessen Geschicklichkeit. Es verträgt kein Dienstbote solch Verfahren, in solchen Sachen, welche sie mehrmals verrichtet, ohne etwas dabey versehen zu haben.

h) Ein solch Clavierstück hat der berliner Bach mit angebracht in dessen kurz vorher genannten Wercke.

i) §. 38 wurde seiner gedacht. Es ist zur Information gut, wie das universal Lexikon redet, wenn es von Semlern handelt.

pe; und das unterscheidet die so genannte italiänische Tabulatur von der deutschen. (oben §. 50) Und da ietzo mehrentheils 5 Linien durch Hülfe des Rastrals gezogen werden, wozu unten und oben durch die Feder bisweilen noch mehrere kommen müssen; so sind ehedem bey Choralgesängen nur 4 Linien nöthig gewesen (k), da hingegen die Theorbe, Laute u. s. f. mehr als 5 zu haben pflegen. Die Namen jedes Orts solcher Treppe sind die bekannten Buchstaben a, b, c, d, e, f, g; oder nach der verderbten Mode a, h, c nnd s. f. Es sind aber diese Namen nicht bey allen Stimmen und Instrumenten an einem Orte; also sind die Setzer gewohnt durch vorgesetzte Schlüssel (*claues signatas*) ihren Willen, wie die Linien heissen sollen, zu entdecken. Die 4te Figur der Kupfertafeln stellt sie alle drey vor, 1. heißt das c Zeichen, unter zweyerley Gestalt; wo sich solches findet, dieselbe Linie heißt c eingestrichen. 2) ist das f oder Baßzeichen auf zweyerley Art, wo dieses steht, solche Linie heißt f ungestrichen oder bloß. Das dritte stellt bey 3 ein g vor, der Zug aufwärts ist nicht wesentlich; eine damit bezeichnete Linie heißt g eingestrichen. Der c Schlüssel kann auf allen Linien stehen; dessen

k) Weil eine Chsralmelodie sich nach der menschlichen Kehle zu richten hat, und folglich deren höchste Note von der tiefsten nicht allzuweit abstehen soll; so achtete man nicht mehr als 4 Linien nöthig. Unsere Chorale übersteigen solche Gränzen oft, daher wir dabey die 5 Linien ebenfalls brauchen können. Haben doch die Kirchenagenden bey dem Absingen der Evangelien gar nur 3 Linien, auf deren untersten Christus redend vorgestellt wird; eine andere redende Person auf der obern; die historische Erzehlung des Evangelistens nimmt die mittlere ein.

Sitz auf der untern bey 4 macht das Discantzeichen; auf der mittlern bey 5 das Altzeichen; auf der vierten bey 6 das Tenorzeichen; auf der zwoten bey 7 den tiefen Discant, oder hohen Alt; auf der obern (l) bey 8 den tiefen Tenor. Der f Schlüssel macht auf der vierten Linie den ordentlichen Baß bey 9; auf der mittlern bey 10 den hohen Baß; auf der obern bey 11 den niedrigen Baß. Der g Schlüssel auf der zwoten Linie bey 12 heißt das Violinzeichen; auf der untersten bey 13 das französische Zeichen (m).

Einige sind nicht zu frieden mit so viel Schlüsseln; z. Ex. Fuhrmann im musikal. Trichter (n); Lambert hält deren 3 vor hinreichend vor alle Stimmen und Instrumente (o). Aber wegen der ietzo

l) Dieses Zeichen wird ietzo nicht mehr gesehen, und kann auch ohne Schaden wegbleiben, weil das hohe Baßzeichen den Linien eben dieselbigen Namen giebt, auch in eben der Octave.

m) Bey diesem haben die Linien gleiche Namen mit dem gemeinen Basse, aber 2 Octaven höher. Durch den g Schlüssel hat etwa Guido seinen, als des Erfinders, Namen, verewigen wollen, und in den alten Schriften ist dasselbige Zeichen nicht nur ein griechisch G, sondern die andern Schlüssel haben alle eine ganz andere Gestalt, als ietzo.

n) C. 2, S. 38, allwo er weder den hohen Alt leiden will, noch den hohen und tiefen Baß.

o) In *les principes du Claveſſin*, S. 126 schlägt er in der Anmerkung zur 19ten Seite ein Mittel vor, wie die vielen Schlüssel abzuschaffen; denn man könne mit dreyen zufrieden seyn. Es würden nehmlich alle Linien einerley Namen haben, wenn das gemeine Baßzeichen bliebe, vor die obere Stimme aber das französische Zeichen gesetzt würde

ietzo sehr gebräuchlichen Transposition achten andere sie vor höchst nöthig, sonderlich Mattheson (p).

§. 62.

Die erhöhenden und erniedrigenden Zeichen sind auch sehr verändert worden. Denn nachdem alle ganze Tone in halbe getheilt worden, so hat jede Linie und Spatium mehr als einen Tonklang erhalten, welche durch gewisse Zeichen unterschieden werden müssen. Mit folgender Einrichtung sind jetzo die mehresten zufrieden: 1) das bekannte runde b erniedriget um einen halben Ton. 2) Wenn man eine, durch das b schon erniedrigte, Note noch um einen halben Ton tiefer bringen will, setzt man noch ein b darzu, wenn man nicht des griechischen β sich bedienen will, welches Mattheson vorgeschlagen (q). 3) Des bekannten und aus 4 Strichen bestehenden Creuzgens bedient

würde, und vor die Mittelstimmen das c Zeichen auf das zweyte Spatium. Man ist ihm aber nicht gefolget. Wer etwa seine Augen weiden will durch Lamberts Ausdrücke der Schlüssel, nach Art der Solmisirenden, der wird allda S. 12 und andern finden, was sein Herz begehrt, vom la Clef de c sol vt, la Clef de gre sol, la Clef d' f vt fa, welches unsere vorgedachte dreyerley Schlüssel seyn sollen.

p) In der grossen Organ. Probe, in der Vorbereitung, wie auch in den Exempeln hin und wieder; welche auch so eingerichtet, daß man aller Schlüssel gewohnt werden kann und muß.

q) In der grossen Organ. Probe, s. Fig. 13 der Kupf. Tafel.

dient man sich, wenn man um einen halben Ton erhöhen will (r). 4) Wenn eine, durch ietzt gesagtes Zeichen, erhöhete Note noch um einen halben Ton zu erhöhen ist, so geschahe es sonst durch jenes Verdoppelung; aber um mehrerer Bequemlichkeit willen hat man das einfache Creuzgen zeither mode gemacht x, (s). Vor dieses wollen einige das * vorschlagen (t); im Schreiben aber ist das vorige bequemer. 5) Das obgedachte b quadratum wird richtig gebraucht, wenn man eine, durch das runde b erniedrigte, Note von solcher Erniedrigung wieder befreyen will; ingleichen, wenn man die, durch das gegitterte Creuz geschehene, Erhöhung wieder aufheben soll (u); ferner wenn

r) Dieses gegittert e Creuz soll Josquinus in Italien erfunden haben im 16ten Jahrhundert, wie Becatelli meynet in lettera, wovon §. 44 gesagt. Einige nennen es b *cancellatum*, ein gegittert b; ich finde aber nichts daran, so dem b ähnlich wär; vielleicht wollen sie ȝ b haben, *rotundum*, *quadratum* und *cancellatum*, weil es sonst heißt: *omne trinum perfectum.* (Sc.)

s) Dieses x in diesem Gebrauch will dieser Becatelli nicht leiden, weil es sonst eine andere Bedeutung hat, und *diesis* genennt wird, in welchem Verstande unten §. 83 davon zu reden ist. Nun ist es wahr, daß ein Zeichen nicht zweyerley anzeigen soll; allein hier macht es keine Verwirrung, weil die eine Bedeutung zu den Rechnungen, die andere aber allein zur Ausübung oder zu der Setzkunst gehöret, und nie zusammen kommen.

t) Man findet es in der zwoten Ausgabe der grossen Organ. Probe bey dem letztern Probstücke, allwo zugleich zu lesen vom Marcelli, welchem das x auch nicht anstehet, ingleichen von dem mühsamen, aus 3 Strichen abwärts, und 3 Strichen in die Queere bestehenden Creuz.

u) Das erniedrigende b, erhöhende Creuz, und wieder

wenn man eine doppelt erniedrigte oder erhöhete Note zu einer einfacherhöheten oder erniedrigten machen will, welches andere auch durch besondere Zeichen auszudrücken pflegen (w).

Nun fragt sichs, wie diese ein oder zweymal erhöheten und erniedrigten Noten zu nennen sind? Ich antworte, daß die vernünftigsten Tonkünstler wohl einsehen, daß zweyerley Dinge auch mit zweyerley Benennungen zu belegen, damit eine gehörete oder gelesene Redensart nicht könne 2 verschiedene Sachen in die Gedanken führen. Nun sieht ein, durch das Creuz erhöhetes, c ganz anders aus auf der musikalischen Treppe, als ein d, so durch das b

der herstellende Quadratum nennt Gasparini C. 3 des Tr. *l'armonico prattico, accidenti musicali*: Walther sagt aber: " das x gehöret auch darzu". Ehedessen litte man das b *quadratum* nur, wenn die Erniedrigung von h, ingleichen von e sollte wieder aufgehoben werden; s. Werkmeist. C. 14 der paradox. Discurse, und Bährs Discurse C. 35, allwo es auch bey a gelitten wird. Solche Herrn eifern wider den Gebrauch dieses Zeichens an allen Orten der Leiter, welcher doch keine Verwirrung machen kann; aber man hätte das erniedrigende b sollen mit einem andern Zeichen vertauschen, weil es schon einen gewissen Klang bedeutet zwischen a und h.

w) Sorge im Vorgemach P. I. C. 18, §. 8, S. 65, schlägt hierzu vor dasjenige, welches Fig. 7 vorgestellt zu sehen. Haltmeier (s. unten §. 102 ein mehrers) in der Anleitung zur Transposition S. 259 erzehlt zwar, daß das b quadrat. nach x oder bb die folgende Note nicht völlig natürlich (diatonisch) mache, sondern nur zur Helfte; aber S. 260 weis er es dem Erfinder des Quadrats wenig Dank, daß er solches aufgebracht, weil das gegitterte Creuz dieses auch verrichten können. Doch ist dieser Eifer unnöthig.

erniedriget worden; die Harmonie oder der Grif auf dem Clavier ist so wenig einerley, als die Tonart, zu welcher jedes gehöret. Wenn nun die Note überem genennt werden sollte, so verstünde der andere nicht, ob sie auf der Stelle des d, oder des c befindlich. Auf dem Clavier ist es zwar einerley Taste zwischen c und d, aber auf der Leiter nicht einerley Note. Sollte es nun nicht am vernünftigsten so bleiben können, wie nach der Vorschrift einiger, welche bey mir viel gelten, ietzo gleich folgen wird? nehmlich die ersten Buchstaben aller Benennungen müssen den Ort auf der Treppe anzeigen; sagt man es, so steht die Note auf e; sagt man dis, so hat dieselbe ihren Sitz auf d und so fort.

1) Die einfache Erhöhung wird angezeigt durch is, wenn solche 2 Buchstaben an die 7 diatonischen Buchstaben c, d, e, f, g, a, h gesetzt werden; daher müssen ihre Erhöhungen diese Namen bringen: cis, dis, eis, fis, gis, ais und his.

2) Die doppelte Erhöhung kann durch doppeltes Aussprechen der ietztgedachten Namen entdeckt werden, und so müßte man sagen: ciscis, didis, fisfis, und so weiter. Wem solches im Schreiben allzu weitläuftig scheinet, beliebe sich umzusehen nach Fig. 8, allwo die einfachen, und Fig. 9. allwo die doppelten anders vorgestellt sind; Fig. 10 geschiehet ein gleiches mit lateinischen Buchstaben.

3) Die einfache Erniedrigung setzt zu denen Buchstaben: c, d, e, f, g, a, h, diese zwey Buch-

Buchstaben es, oder nach andern, as; daher entstehen diese Namen: ces, des, es, (zusammen gezogen für ees) fes, ges, aes, hes (x), oder cas, das, eas, fas, gas, as (zusammen gezogen für aas) und has (y).

4) Die doppelte Erniedrigung kann abermal durch das Verdoppeln dieser Syllben angezeigt werden; daher müßte man sagen: cesces, desdes, eses, und so weiter; oder cascas, dasdas, u.s.f. Im Schreiben kann man den Raum ersparen durch Fokkerods Figuren, welcher die Flammen aufwärts zeichnet, wie sie vorhin unterwärts gezogen wurden; s. Fig. 11 bey denen deutschen Buchstaben, und Fig. 12 bey den lateinischen, und so kann es bey der Verdoppelung auch gehalten werden (z).

§. 63.

x) Doch ist der Name b mehr gewöhnlich, als hes und has; er thut uns auch hier keinen Eintrag, wenn man nur nicht b für ais spricht.

y) Man wundert sich billig über einige Lehrer der Musik, welche etwas vom Unterschiede der Erhöhungs- und Erniedrigungsnamen wissen wollen; aber weil sie keine Bücher gelesen, so suchen sie as auf dem Clavier nicht bey gis, sondern bey b; Ist wohl gezielt, aber übel getroffen. Es konnte ja das waltherische Lexikon davon richtige Nachricht geben, welches die mehresten von mir genennten Namen vertheidiget, wer nur von as, ais, es, ges und so ferner aufsuchen will. C. A. T. in Koppenhagen, Walthers Schüler, in den Grundregeln (deren §. 416 mehr gedacht wird) hat die Sache vorgestellt, wie ich hier gethan, und vor mehr als 30 Jahren also informiret habe.

z) Fokkerod hat im 1. Th. des musikal. Unterrichts diese Zeichen. Man siehet allda, daß er die erhöheten Klänge

§. 63.

Die neuere Lehre von den Tonarten ist diese (a): Man siehet vorzüglich auf die Terz des Tons, oder Grundklanges, woraus ein Stück gesetzt seyn soll; wenn diese Terz groß ist, so werden auch die übrigen Intervalle groß, ausgenommen die Quarte, und das b, oder das ordentliche Creuzgen, werden deswegen forn auf die Treppe gezeichnet, um die gedachte Grösse allen Intervallen zu verschaffen. Dieses heisset die harte Tonart, oder, wie andere reden, die männliche, vollkommene, groß, auch wohl natürliche. (Modus *maior*, *perfectus*, *durus*, *masculinus* auch wohl *naturalis* (b). Wenn der

ge *supersemitonia* nenne, weil sie 1 halben Ton über den diatonischen liegen; die erniedrigten *subsemitonia*, weil sie unter den diatonischen liegen.

a) Siehe den Vortrag dieser Lehren S. 416, 417 des waltherischen Werks.

b) Groß heisset diese Tonart, weil die mehresten Intervallen groß sind; vollkommen, weil die Verhältniß der Intervallen aus kleinern Ziefern besteht, auch dem Gehör völliger vorkommt; hart, weil die Saiten härter anzugreifen, wenn sie 1 halben Ton höher gespannt werden, als wenn man sie herunter lässet; männlich, von der grössern Vollkommenheit des männlichen Geschlechts; natürlich fällt etwas weiter weg, und dürfte sich vielleicht nur auf c dur schicken, als bey welchem alle Stuffen der Treppe natürlich, das ist, ohne chromatische Zeichen, gelassen werden. Wie die Beynamen der kleinen Tonart zu erklären, ist hieraus klar. Vorzeiten richtete man seine Gedanken nicht auf die Grösse der Intervallen; sondern wenn ein oder mehrere b vorgezeichnet waren, hieß es moll, die Terz mochte groß oder klein seyn. So hieß unser F damals

der Grundklang die kleine Terz bey sich hat, so wird die Vorzeichnung also eingerichtet, daß alle Intervalle klein werden, die Secunde und Quinte ausgenommen; und solches wird genennet die kleine, unvollkommene, weiche, weibische Tonart. (modus *minor*, *imperfectus*, *mollis*, *foemininus*.) Wie mir zuvor das Beywort natürlich nicht gefiel; so lasse ich hier das Wort unnatürlich (*minus naturalis*) gar weg. Nun kann man, zumal auf dem Clavier, 12 Grundklänge haben, zu jedem aber sowohl die grosse, als kleine Terz nehmen, folglich finden sich beyde Tonarten 12 mal in verschiedener Höhe auf dem Clavier. Um den Raum zu sparen, bedient man sich sehr wohl folgender Zeichen, die grossen Tonarten anzudeuten: C*, D*, A*, d. i. c dur, d dur, a dur, und so mit den übrigen allen. Hingegen durch Nachsetzung des b bemerkt man die kleinen Tonarten also: Cb, Db, Ab, d. i. c moll, d moll, a moll, und so bey den übrigen (c).

Aber

mals *cantus mollis*. Wenn aber ein oder mehr Creuzgen voran stunden, war es ein dur Ton, wenn gleich die Terz kleine war. So hieß damals unser Hb *cantus durus*. War gar nichts vorgezeichnet, so war es *modus naturalis*, wie dergleichen nur ist C* und Ab.

c) Humanus hat dieser Zeichnungsart sich bedient in dem Werke, welches §. 22 genennt worden. Ich muß bisweilen wenigere Stellen aus Büchern anführen, weil ich sehe, daß der Raum zu enge werden will; sonst hätte ich den Vortrag des Carissimi angeführt, S. 4; des Janowka, S. 7; Beyers, S. 8, 22 und 28; Werkmeist. Harmonol. S. 6, §. 10; dessen Hodeg. S. 124; sonderlich Sorgens Vorgemach C. 2 des ersten Theils, von dem Namen des männlichen und weibischen,

Aber man findet doch bey den neuern Schriftstellern noch bis ietzo die alten Namen der Tonarten, wie das Orchestre I selbst thut, in welchem bey C* steht modus *ionius*; bey Db *dorius*; bey Eb *phrygius*, u. s. f. Was ist davon zu halten? Mattheson hat es gethan, daß ein gelehrter Tonkünstler dergleichen Namen nicht gar vergessen solle; sonst aber sind sie nicht alle mit den unsrigen überein; ja es kann eigentlich nur der ionische und äolische Name behalten werden, in welchen der Sitz des halben Tons eben so, wie bey unserm C* und Ab. Unterdessen merkt man doch dadurch den Ort, wo die alten Modi gesessen haben (d).

Noch ferner möchte iemand fragen, ob man nicht könne 24 Tonarten (modos) zehlen, 12 harte, mit der grossen Terz, und 12 weiche, mit der kleinen? Die Antwort kann seyn: man wird deswegen niemand verkätzern, ob er von 12 oder 24 Arten redet; aber bey jeder Eintheilung pflegt man auch den wesentlichen Unterschied mehr zu betrachten, als Nebenumstände. Folglich wer eine gleichschwebende Temperatur annimmt, nach dem folgenden Capitel, der wird keinen Unterschied unter den 12 harten Arten angeben können, als die verschiedene Höhe, welches aber ihr Wesen nicht aus-

d) S. Orchestre I, P. III, C. II. Fuhrmann §. 2 der Vorrede zu dem Trichter will alle dur Arten ionisch nennen, alle moll Arten dorisch. Allein, wenn man billig voraus setzt, daß alle Tonarten gleicher Art auch gleiche Intervalle haben müssen; so müßte man dem zu Folge in Ab das fis vorzeichnen, und in Gb kein es, u. s. w. weil der dorische eine grosse 6 hatte; besser wär es die weichen Tonarten äolische zu nennen.

ausmacht. So verhält es sich auch mit den 12 weichen. Wer aber eine ungleiche Temperatur annimmt, der findet zugleich einen Unterschied in der Grösse der Intervallen, und hat mehr Ursache von so viel Arten zu reden, als jene (e). Oder wenn man nicht nur darauf achtet, was vor Veränderungen bey dem Clavier vorfallen, sondern auch auf dasjenige, was auf der musikalischen Treppe sich unsern Augen vorstellt, so kann man 42 Tonarten mit Mattheson annehmen, als welcher (f) einen jeden derer 7 Tonklänge auf dreyerley Art vorstellt, deren jede die grosse oder kleine Tertie haben kann, woraus 21 harte, und eben so viel weiche Tonarten entstehen. Denn zum Exempel auf einer Stelle der Treppe steht ja c, cis und ces; so verhält es sich auch mit den übrigen allen, und will er dabey auf alle 3 Geschlechter sehen, von welchen oben §. 41 zu lesen, da in der Lehre von 24 Arten nur auf deren zwey gesehen worden. Er hält davor, (welches an vielen Orten seiner andern Werke bemerket worden) daß ein, durch das b vertiefter, Grundklang natürlich die grosse Terz habe, oder eine harte Tonart sey; aber einer, so durch das Creuz erhöhet worden, habe natürlich die kleine Terz (g). Mizler hat ihn deswegen

e) So lehrt Mattheson in der Vorbereit. der Organist. Probe §. 193 und folgenden; da er §. 187 angenommen viererley halbe Tone, dreyerley ganze, viererley kleine Tertien, fünferley kleine 6ten, viererley grosse, u. s. w.

f) S. dessen Phthongologie §. 140.

g) Es stund dieses schon in der Organ. Probe; unter andern

gen angegriffen (h); aber Mattheſon vertheidiget ſich in der Phthongologie §. 91, nennt aber ſeinen Gegner nicht. Er verſteht alſo durch den natürlichen Klang denjenigen, welcher ohne ein chromatiſches Zeichen auf der Treppe geſehen wird, und wem die Worte natürlich, oder unnatürlich nicht anſtändig, dem läſſet er §. 122 die Freyheit zu ſagen, ordentlich und unordentlich.

Wenn es ſonſt heiſſet: Ende gut, alles gut; oder, wenn man bey allen Verrichtungen ſonderlich am Ende die Vollkommenheit ſuchet, und vorhin die weiche Tonart unvollkommen hieß; ſo fragt man billig, ob man in ſolcher ſchlieſſen könne? Viele wollen nicht leiden am Ende die kleine Terz zu nehmen; aber die vernünftigſten ſchlieſſen dur, wenn das vorige dur geweſen, moll aber, wenn das vorige moll geſetzt worden (i). Doch wie es ge-

dern auch auf der 14ten und folgenden Seite der Vorrede des Kapellmeiſters.

h) In der Bibl. V. II. P. I. von Seite 45-52, allwo er ſagt: "Wer ſiehet nicht, daß ein Ton ſo natürlich ſey, als der "andere? das cis dur ſo natürlich, als cis moll, und dis "moll ſo natürlich, als dis dur? die Zeichen bringen "nichts hervor, ſondern was ſie andeuten, muß ſchon in "der Natur ſeyn." Man ſiehet daraus, daß er das Wort natürlich anders erklärt, als Mattheſon.

i) Fux will keinen Schluß leiden mit der kleinen Tertie, ſ. Seite 94 der deutſchen Ausgabe des *gradus ad Parnaſſum*; Mitzlers Einwendungen findet man aber dabey. Störl in ſeinem Choralbuche, deſſen C. 15 wird gedacht werden, ſchließt nicht nur alle Verſe der weichen Chorale mit der groſſen Tertie, ſondern auch alle Zeilen jedes Verſes.

Die-

geschrieben, so muß man es hören lassen, wenn gleich der Componist anderer Meynung sollte gewesen seyn. Aber so wohl im Setzen, als im Clavierspielen machen die plagalischen Schlüsse eine Ausnahme, welche lieber ins dur gehen (k).

Wenn wegen der Wirkung der harten und weichen Tonart eine Frage aufgeworfen würde, ob solche bey beyden verschieden sey; so gäbe ich mein Ja darzu, ohne mich lange zu bedenken, weil sie doch wesentlich von einander unterschieden sind (l). Wenn aber von der verschiedenen Höhe beyderley Arten

Dieses lautet eben so jämmerlich, als wenn jemand mitten unter dem Klagen anfienge zu lachen, wodurch ein Zuschauer, welchem keine Ursache solcher Veränderung bekannt, einen Wahnwitz muthmassen könnte. Nied im ersten Theile seiner Handleitung Cap. 8 sagt in der 6ten Regel, "daß man im Aushalten die grosse Terz nehme; "die Franzosen machten es anders, aber es sey deswegen "nicht gut." Mattheson eifert hierwider in der zwoten Ausgabe des zweyten Theils S. 80; s. auch Orchestre III. S. 658.

k) Vielleicht meynet dieses Humanus, wenn er §. 107 schreibt, "es sey nicht schön E* und Eb (das ist dur und "moll) in der Geschwindigkeit abzuwechseln, am Ende "aber der Musik thue solche Veränderung gut zum ein"stehlen;" (denn das Wort *plagalis* wird hergeleitet vom Entlehnen, vom Stehlen u. s. f.

l) Daher sagt Mitzler in der Bibliothek V. II, P. I, S. 64, daß ein moll Ton Traurigkeit mit Liebe besser wirke, als ein dur Ton. Doch kömmt es zugleich darauf an, daß beyde Tonarten verschiedene Bewegungen in dem Gemüthe des Setzers erregen, daß er entweder zur Frölichkeit oder deren Gegentheil geneigter ist, so wird bey der Execution es gleichfalls also seyn.

Arten die Rede ist, und eine ungleiche Temperatur angenommen wird; so kann einiger Unterschied geglaubt werden unter den 24 Arten in der Wirkung (m); aber bey der gleichen Stimmung wird kein sonderlicher Unterschied seyn.

Wie stehts um die Geschlechter bey der ietzigen Musik, deren ehedem 3 waren, wie §. 41 gesagt? Nur ein Wort anhangsweise davon zu reden, so bedienen sich einige solcher Namen auch ietzo; wie denn Mattheson alle 3 annimmt in der Phthongologie. Mitzler aber (n) sagt, daß wir ietzo uns nur des diatonischen Geschlechts bedienen. Meine Gedanken sind folgende. Es ist schon

m) Von eines jeden Wirkung kann man das Orchestre I nachschlagen C. 2 des dritten Theils, S. 231 und folgenden. Mattheson erzehlt allda die verschiedenen Urtheile der Musiker von der Wirkung dieses oder jenes Tons; hernach nennt er den dorischen, d. i. Db ruhig, devot; den äolischen, d. i. Ab klagend, u. s. f. Wie er diese Namen verstehe, ist vorher gesagt. Bey den Exempeln der Organistenprobe stehen gleichfalls einige Wirkungen angemerkt. Meier im Musiksaal P. II. C. II, S. 74-77 handelt auch davon. Wer über die Vorstellung der Tonarten, so uns M. Abraham Bartolus gemacht in der *musica mathematica*, S. 106 und folgenden, keine Neigung zum Lachen bey sich empfindet, bey demselbigen muß eine catonische Seele das Regiment führen. Ein andermal folgt mehr von ihm. Ob es Georg Preuß besser gemacht in den musikalischen Anmerkungen von der Eintheilung der Tone, ihren Eigenschaften und Wirkungen, überlasse ich dem Leser solches Tractats, so zu Greifswald 1706 in 4 auf 3 Bog. heraus. Mitzler hält nicht viel davon V. I, P. IV, S. 81.

n) S. dessen Anmerk. zu der Vorr. des vollkomm. Kapellm. V. II, P. I.

schon längst gewöhnlich gewesen, die Klänge, Claves und Claviertasten c, d, e, f, g, a, h, wenn sie ohne Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen stehen, diatonische zu nennen; wenn davon der Name des diatonischen Geschlechts herzuleiten, so wär C* allein darzu zu rechnen (o). Siehet man aber auf die Art des Steigens mehrentheils durch ganze Tone (*per tonos*); so können alle harte und weiche Arten solchen Namen vertragen. Es ist aber auch gewöhnlich die erhabenen Tasten des Grifbrets, oder die erhöheten und erniedrigten Klänge chromatisch zu nennen (p); in der Absicht wär es nicht unrecht, alle diejenigen Setz- und Spielarten chromatisch zu nennen, wo man sich der Erhöhungen und Erniedrigungen bedient bey allen Klängen (q). Wie aber dieses selten geschiehet; so kann man bey der Vermischung der diatonischen und chromatischen Klänge auch vom diatonisch-chromatischen Geschlecht reden. (vom *genere diatono-chromatico.*) Wenn aber das

o) Vielleicht auch Ab, wenn man auf den Mangel der Vorzeichnung sehen wollte, welche man nach dem Absteigen einrichtet. Aber im Aufsteigen kann man nicht ohne die Erhöhung fortkommen

p) Viele nennen sie halbe Tone, welches aber nicht richtig, weil halbe Tone Intervallen sind; aber ein Klang an sich ist kein Intervall. Wenn aber ietzo grosse Meister also reden, so richten sie sich mehr nach der Mode, als daß sie es vor recht halten sollten, wie der berliner Bach schreibt in seinem Versuch ꝛc. C. I. §. 21.

q) Es müßten solche Stücke seyn, wobey der Setzer alle 7 Stellen mit einem oder mehrern Creuzen oder b beschwert hätte, welches nicht oft geschiehet.

das alte enharmonische noch ferner die halben Tone theilt; so ist es ietzo nicht wohl zu gebrauchen, wohl aber im andern Verstande, wenn man nehmlich die Erhöhungen und Erniedrigungen mit zweyerley Namen belegen will (r).

§. 64.

Wie nun vor der Einführung der chromatischen Tasten auf dem Clavier keine Versetzung (Transposition) der Melodie an einen andern Ort angieng; so wurde solche zwar brauchbar, als man die Octave in 12 halben Tonen vorstellete, aber doch nicht vollkommen, weil aus Mangel der Temperatur nicht alle Tonarten brauchbar waren (s). Nach Einführung der gleichen Schwebung gilt es gleich viel, ob man aus c oder cis, f oder fis u. s. f. musicirt. Hierbey aber muß die Grösse der Intervallen beybehalten werden, durch Hülfe der chro-

r) Sonderlich wenn jemand keine gleiche Temperatur annimmt. Daher Mattheson, wie vorgedacht, in der Phthongologie solches annimmt; wie auch Marpurg von der Fuge im 3ten Capitel nachzulesen ist. Was Telemann neues vorgebracht, kömmt unten vor §. 67.

s) Wo die Temperatur es nicht verträgt, lasse man das Transponiren unterwegens. Als ich Organist wurde 1728, konnte ich ohne Verdruß weder aus H, noch Es spielen, mehrerer nicht zu gedenken. S. den satyr. Comp. P. III. C. VII, S. 74 und andere. Buttstedt im Vt S. 49 verwirft es deswegen auch, ob er schon fälschlich glaubt, es sey den Instrumentisten beschwerlich. Denn mehrentheils transponirt der Organiste, und die besaiteten Instrumente werden nur anders gestimmt; bisweilen nimmt man auch für eine schwerere Tonart eine leichtere.

chromatischen Zeichen. Diese Vorzeichnungen aller 24 Tonarten stelle ich allhier kürzlich vor Augen. C* hat keine Vorzeichnung; alle dur Tone haben die Intervalle in gleicher Grösse, welche man richtig erhält, wenn man allezeit ein Creuz mehr oder ein b weniger vorzeichnet, so oft man die harte Tonart eine grosse Quinte höher sucht; oder ein b mehr, und ein Creuz weniger, so oft die harte Tonart eine Quinte tiefer genommen wird. Das neu angenommene Creuz gibt allezeit der Septime ihre gebührende Grösse; das b thut ein gleiches bey der Quarte. Daher muß das erste Creuz das fis einführen, die folgenden findet man, wenn man von fis durch grosse Quinten aufwärts springt; folglich kömmt cis mit ins Spiel, wenn 2 Creuze nöthig, gis bey dreyen, dis bey vieren, ais bey fünfen, eis bey sechsen, his bey sieben, fisfis bey achten, u. s. f.

So viel Quinten aufwärts gezehlt werden von C an, bis zu der Tonart, welche ich bezeichnen will; so viel Creuz werden es. Folglich hat G* 1, D* 2, A* 3, E* 4, H* 5, Fis* 6, Cis* 7, Gis* 8 und so fort.

Bey den Tonarten, so das b führen, verhält es sich eben so, aber abwärts. Man kömmt von C* nach F*, das hat also 1 b. B* 2, Es* 3, As* 4, Des* 5, Ges* 6, Ces* 7, Fes* 8, u. s. f. Das erste b erniedriget das h, als denn findet man die andern durch grosse Quinten abwärts, folglich in der Ordnung, b, es, as, des, ges, ces, fes, bebe, eses u. s. f. Bey denen weichen Tonarten gibt das neue Creuz der Secunde die rechte Grösse, das neue b aber der Sexte; das übrige bleibt alles, wie bey denen harten Arten, nur daß man von A

anfangen muß zu zehlen, weil diese weiche Tonart keine Vorzeichnung hat, und den übrigen zur Vorschrift dienen kann (t).

Wer dieses alles nicht voraussetzt, kann auch die Frage nicht mit Verstande beantworten, welcher Modus leichter oder schwerer sey, als ein anderer? Es wird dieses billig entschieden aus der Anzahl der Vorzeichnungen, welche jedem wesentlich zukommen, nicht aber wie sie mancher Freygeist einzurichten pflegt (u). Wiewohl in harten Tonarten

t) Wenn man durch die Quinten stets fortschreiten will, kann man alle Modos treffen auf- und abwärts; ordentlich aber hat man nicht nöthig über 6 zu gehen, weil bey denen noch entferntern die andere Art der Vorzeichnung natürlicher ist. Als wenn ich wissen wollte, ob ich den Grundklang zwischen C und D solle durch die Erhöhung oder Erniedrigung vorstellen, das ist, ob ich Cis* oder Des* vorziehen solle, (welche auf dem Clavier einerley, nicht aber auf der Treppe,) so zehle ich die Quinten aufwärts C, G, D, A, E, H, Fis, Cis; dieses ist die 7te Quinte, folglich müßte ich bey der Art 7 Creuzgen vorzeichnen. Hieraus schliesse ich, es sey besser, den Grundklang auf d zu setzen, mit der Vorzeichnung des b, welche nur 5 bringt. Dieses erfahre ich durch das Absteigen, weil ich das Des treffe schon bey der 5ten Quinte; oder besser: man darf nur jederzeit die zum erstenmal gefundene Zahl (wie hier 7 war) von 12 abziehen, so erfährt man alsbald, wie viel das Gegenzeichen bringen muß: 7 von 12 bleibt 5. Dieser Proceß ist allgemein. Etwas davon hat D. Treiber im accuraten Organisten, dessen §. 32 gedacht; wie auch Jo. Fr. Haltmeier, Hoforgan. in Hannover, in der Anleit. zur Transposition, Hamburg 1737 in 4, auf 5 Quart-Blättern, welches Mitzler ganz eingerückt V. II, P. II. S. 256.

u) Hierbey fehlen auch die Grossen, deswegen mag ich keine Exempel anführen. Als wenn sie bey A* kein gis, bey

arten mehr Leichtigkeit zu finden als in den weichen, wenn gleich beyde gleichviel Creuzgen führen (w). Ferner, wenn in weichen und harten so viel Creuzgen sind, als b (x), so hat die letztere Zeichnung auch etwas voraus. Es kann aber kein Modus dem andern in der Anzahl der Zeichnungen gleich seyn, als welche 6 führen; denn 6 von 12 bleibt vor die andere Art auch 6. Dieses geschiehet bey Fis*, so dem Ges* gleich, und bey Dis b, so dem Es b gleich, sonst bey keinen. Das übrige steht in der Anmerkung (y).

G b kein es, bey F b kein des vorzeichnen. Besser ists, daß die Regel allgemein bleibe.

w) So ist A* mit 3 Creuzgen leichter, als Fis b mit 3 Creuzgen.

x) So ist z. Ex. Fis* schwerer, als Ges*; Dis b ist schwerer, als Es b; sie zehlen alle 6 Zeichnungen; der erste und 3te haben Creuzgen, der 2te und 4te Modus haben gleichviel b.

y) Daß die weiche Tonart schwerer, als die harte, wenn sie schon in der Vorzeichnung überein, beweise ich also: Die harte bleibt bey ihrer Vorzeichnung auf- und abwärts, so lange man nicht ausweicht in eine andere Tonart; bey der weichen aber muß man im Aufsteigen von der Vorzeichnung abgehen, wodurch die Creuzgen sich vermehren. So haben C* und A b beyde keine Vorzeichnungen; aber die letzte Art bekommt im Aufsteigen fis und gis; ja die Schluß-Harmonie kann ohne gis nicht vollbracht werden. Fis* hat 6 Creuzgen, wie Dis b auch; aber dieses bekommt im Aufsteigen das 6te und 7te noch darzu, folglich muß es schwerer seyn. Daß aber zweyerley Zeichen in gleicher Anzahl nicht überein schwer, und zum Exempel Fis* mit 6 Creuzgen schwerer ist, als Ges* mit 6 b, das gründe ich darauf, weil bey dur Tonen die Ausweichung öfters geschiehet in die Quinte auf- als abwärts, in welchem Fall die

§. 65.

Die Lehre von den Intervallen, welche man neuerlich die Stimmweiten zu nennen angefangen, ist von dem Vortrage derer Vorfahren Himmelweit unterschieden. Sie wusten von nichts zu reden, als von grossen und kleinen; und solche Namen fanden sich bey der Secunde, Tertie, Quarte, Quinte, Sexte und Septime. Die Octav war nur einerley. Ja wenn iemand eine dritte Gattung brauchbar machen wollte, wurde solches von zärtlichen Ohren verworfen. Daher entstund eine grosse Menge unharmonischer Beziehungen, (sie hiessen *relationes non harmonicae*) und verbotener Sätze, welche Regeln aber ietzo grossen Theils abgeschafft worden; wiewohl man nicht sagen kann, daß bis ietzo auf der klugen Welt sich ein Künstler gefunden, welcher sich getraue einen Hut zu verfertigen, so allen Köpfen der Tonkünstler gerecht sey. Ich unterstehe mich nicht alle Meynungen hier anzuführen, da man bald diesen, bald jenen in die Rolle der musikalischen Ketzer setzet; und wer bisweilen dem

die Creuzgen zu die b aber abnehmen. Man sollte aber die Fingersetzung (Application) hierbey billig zu Rathe ziehen, sonderlich beym Clavier. Unter allen Tonarten wird auf demselbigen C* ohnfehlbar die leichteste seyn, weil darinnen keine andere, als diatonische Tasten, die Finger beschäfftigen. Unter den weichen ist a die leichteste. Der schwereste Modus unter den harten sollte wohl Fis* seyn wegen der 6 Creuzgen; aber die Fingerordnung ist dabey leichter, als bey Des*, obschon dieser Modus nur 5 b hat. Unter den weichen, folglich unter allen 24 Arten, wollte ich wohl Dis* vor die schwereste halten; ich meyne, wenn der Grundklang ein durchs Creuz erhöhetes b ist.

dem andern die Splitter auszuziehen sich am heftigsten bemühet, hat doch wohl das Unglück, wegen moralischer Blindheit seine eigene grosse Balken nicht zu merken (z). Doch zur Sache.

Gleichwie zum Anfange vor die musikalischen Quartaner dasjenige, was §. 61 und 62 gesagt ist, hinlänglich seyn kann; so muß ein Tonkünstler, welcher zu der 3ten Classe gerechnet werden will, wenigstens folgende Vermehrung der Intervallen merken, da jedes dreyerley Grösse zu haben pflegt. 1) Die Secunde ist klein, groß und vergrössert; 2) die Tertie ist klein, groß, und verkleinert; 3) die Quarte ist klein, (oder ordentlich) groß und verkleinert; 4) die Quinte ist klein, (bey vielen ist solches falsa, die falsche) groß und vergrössert; 5) die Sexte ist klein, groß, und vergrössert; 6) die Septime ist klein, groß, und verkleinert; 7) die Octav ist ordentlich, vergrössert, und verkleinert (a).

z) Ich berühre in diesem Capitel nur die Namen und Gattungen der Stimmweiten, ohne mich zu bekümmern, um deren Gebrauch oder Misbrauch; Denn solches sammt der Lehre von vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen, und denen Accorden, gehört zu der Setzkunst im 18ten Capitel, allwo man auch den Streit wird zu suchen haben, vom Wohl- und Uebelklange einiger Intervallen, als von welchen Dingen auch das Sprichwort gelten kann: So viel Köpfe, so viel Sinne.

a) Groß und klein ist hier eben das, was jederzeit maior und minor geheissen hat. Ueberflüßig übermäßig und vergrössert pflegt einerley zu seyn; die lateinischen Wörter hierzu sind: superflua und abundans; diese zehlen einen halben Ton mehr, als die grossen. Das Wort mangelhaft oder verkleinert ist mit deficiens, diminuta und manca, einerley. Das Wort falsch,

Hier fragt sichs, wo die Prime bleibe? ich antworte, daß sie kein Intervall sey, sondern der Anfang, von welchem die andern abgezehlt werden. In der Absicht auf das zusammen klingen heißt diese Prima auch der Einklang; (*vniſonus*); wie nun jeder Klang vor sich also heissen kann, wenn er keinen andern zu gleicher Zeit mit sich hören läßt, oder bey sich hat; (das heißt: *vniſonus deſolatus*) also kann er auch bisweilen eine andere Stimme auf eben der Stufe bey sich haben, (dieser heißt: *auctus*) und bey demselben lassen einige, wo nicht die Verkleinerung, doch die Vergrösserung zu (b). Zur Deutlichkeit des Vortrags dörfte wohl dienlich seyn, den Lehrbegierigen anzuweisen, wie der Unterschied der Stimmweiten nach denen Stufen der Treppe zu bestimmen. Denn zum Exempel eine Secunde muß nothwendig eine Stufe höher stehen, als die andere, gegen welche sie gerechnet wird. Denn wenn ich nicht sagen kann: das ist die erste Stelle; so kann ich auch nicht von einer zwoten sagen. Und so ist von allen übrigen zu urtheilen (c).

Wenn

falsch (als Quinta falſa) kömmt fast aus der Mode; und wir haben auch so viel Ausdrückungen nicht vonnöthen. Wie nun bey dem ietzigen Gebrauche der Intervallen die Exempel der vergrösserten und verkleinerten nicht rar sind; so dörfte bey der Octav nicht ein jeder dieses Vergrössern und Verkleinern wircklich angebracht gesehen haben. Hier lobe und tadele ich keine Sätze, sondern ich beschreibe solche nur.

b) Sollte iemanden gefallen, die Veränderungen der Octave und Prime lieber durch die Wörter: groß und klein auszudrücken; mit demselben werde ich deswegen keinen Krieg anfangen.

c) Hierinne giebt es Uneinigkeiten. Mir gefällt nicht, wenn etliche

Wenn man 2 Tasten auf dem Claviere dem Scholaren zeigt (zum Exempel die chromatische zwischen f und g, ingleichen zwischen a und h) und fragt, was es vor ein Intervall sey; so muß er zweyerley sagen, weil es eine grosse Terz und eine verkleinerte Quarte seyn kann. Wenn ich aber (welches auch viel besser) die verschiedenen Namen nach §. 62 darzu setze, so kann er mich berichten. Sage ich: was ist fis und b? so wird er sagen müssen: eine Quarte, weil b auf der Linie des h steht, welches die 4te ist von f; sage ich aber: was ist fis und ais vor ein Intervall? so muß er es eine Terz nennen, weil ais auf a steht; und so ists mit allen andern (d).

Ich pflege auf dem Clavier die grössen der Intervallen nach der Anzahl der Tasten den Schülern

etliche sagen, eis sey gegen e eine Secunde, da sie doch eis ausdrücken durch e mit dem Creuz, daß es mit e auf einerley Stufe steht. Ich halte es vielmehr vor eine vergrösserte Prime. Die kleine Secunde zu e ist f. Mitzler nennt eis gegen e auf einer Linie *secundam diminutam*; s. dessen Lehre von den Intervallen in den Anmerkungen zu Mattheſons kleinen Generalb. Schule V. I der Bibl. P. IV, S. 48, allwo er die Vorstellung Mattheſons hat verbessern wollen; oder s. dessen Anmerkungen zu Furens Werke S. 23. des ersten Buchs. Warum wollen wir aber in dem Abzehlen der Stimmweiten auf der Treppe nicht einerley Regel behalten? Wir nennen g gegen c eine Quinte; warum? Antw. weil von c bis g 5 Stufen gezehlt werden, und weil wir den terminum a quo und ad quem bey den übrigen allen mit zehlen. Warum soll es denn bey der Secunde anders gehalten werden? Sie heißt auf deutsch: die andere; wie kann denn die andere Stufe auf der ersten gesucht werden?

d) Hieraus erhellet der Nutzen des Vortrags §. 62; und im Generalbaß äussert derselbe sich noch mehr.

einzuprägen. Wenn ich nun des Grundtons Taste, (als terminum a quo) mit zehle, wie auch diejenige, welche ein Intervall von oben bestimmen soll; so wird die Vorstellung folgende seyn.

Die Prime, der Anfang der Intervallen, hält nur ihre eigene Taste;
Die erhöhete aber 2; (nehmlich Tasten).
Die kleine Secunde 2;
Die grosse Secunde 3;
Die vergrösserte Secunde 4;
Die kleine Terz 4;
Die grosse Terz 5;
Die verkleinerte Terz 3;
Die kleine Quarte 6;
Die grosse Quarte 7;
Die verkleinerte Quarte 5;
Die kleine oder falsche (e) Quinte 7;
Die grosse Quinte 8;
Die vergrösserte Quinte 9;
Die kleine Sexte 9;
Die grosse Sexte 10;
Die vergrösserte Sexte 11;
Die kleine Septime 11;
Die grosse Septime 12;

Die

e) Man sollte billig alle Zweydeutigkeiten vermeiden, dergleichen ich auch bemerke an dem Worte *falsa*. welches die Intervallen bald groß bald klein angibt. Wie die kleine Quinte *falsa* heißt; so nennen auch einige die vergrösserte also; s. das waltherische Buch. Eben dieser Schriftsteller nennt so wohl die grosse Quarte, als die verkleinerte Quartam falsam. Maier im Musiksaal nennt die vergrösserte Secunde auch falsam. Lieber solch zweydeutig Wort gar weggelassen.

Die verkleinerte Septime 10;
Die Octave 13;
Die verkleinerte 12;
Die vergrösserte 14. Es werden die chromatischen Tasten mit gezehlt.

§. 66.

Doch werden nun die Secundaner auch zu wissen verlangen, was in ihrer höhern Classe sie noch hinzu zu setzen haben möchten. Hier muß man wissen, daß viel von einer vierten Gattung geschrieben und gesprochen wird. Und zwar in zweyerley Verstande; einmal von denen, welche keine gleichschwebende Temperatur aller Tonarten annehmen; zweytens, von denen, welche sie anzunehmen pflegen. Der Vortrag der erstern ist aber hier nicht verständlich, weil wir die Temperaturen noch als unbekannt ansehen (f). Aber ohne solche Lehren wird hier verstanden, wenn noch die 4te Gattung, so um einen halben Ton von den andern unterschieden, von einigen angenommen wird. Maier (g) nimmt an viererley Terzen, weil er die übermäßige darzu setzt; zum Ex. es gegen gis; diese zehlt 6 Tasten. Er hat viererley Sexten, weil er eine verkleinerte annimmt, welche 8 Tasten zehlt; als cis as (h).

Sorge

f) Wenn zum Ex. Mattheson §. 187 der Vorbereit. der Organ. Probe 38 Intervalle annimmt; als viererley halbe Tone, dreyerley ganze, viererley kleine Terzen, zweyerley grosse, fünferley kleine Sexten, viererley grosse, viererley grosse Septimen, und viererley kleine; das sind Sätze aus der ungleichen Temperatur, und gehören nicht hierher.

g) Im Musiksaal, S. 80.

h) Lambert kann hiervon auch nachgeschlagen werden in

rai-

Sorge hat auch die verkleinerte 6 und überflüssige 4 darzu gethan (i). Mitzlers Lehre, da er zu den Gattungen der Secunde noch die verkleinerte setzt, ist im vorigen §. in der Anmerk. (c) berührt worden, welcher am angeführten Orte auch noch die überflüßige Terz hat, (z. E. c gegen eis) eine verkleinerte 6 (als cis, as) eine übermäßige Septime (als c, his). So hat Kellner im Generalbaß S. 3 vier Arten der Secunde, der Terz, der Sexte, und der Septime; bey den übrigen nur 3.

Ob schon Mattheson in der kleinen Generalbaß Schule nur zerley Gattunaen der Intervallen setzt (k); so hat er doch im vollkommenen Kapellmeister

traité de l' accompagnement c. 2, allwo er sagt, daß die meisten Intervallen in 4 Gattungen getheilt würden, einige aber nur in 3.

i) Siehe dessen Vorgemach von der 6 im ersten Cap. des ersten Stücks des 2ten Theils; von der Quarte das erste Cap. des 2ten Stücks des 2ten Theils, allwo er sie eben nicht lobt, aber doch bekannt macht, als c zu fisfis.

k) In der 7ten Aufgabe der untern Classe, wobey der mitzlerischen Verbesserung schon vorhin gedacht worden. Man lese aber auch, was Mattheson zu seiner Vertheidigung schreibt im Postscript des vollkomm. Kapellmeisters, da er mehr nicht leiden will als einen Einklang, 5 Secunden, 4 Tertien, 4 Quarten, 4 Quinten, 4 Sexten, 3 Septimen, 3 Octaven, (unnütze Kerls, wie er darzu setzt) und 3 Nonen. Die vielen Secunden kommen daher, weil er z. Ex. c gegen cis auf einer Linie keinen Einklang, sondern eine kleine Secunde nennt; s. davon §. 65 nota (c); auch weil er den grössern Ton 9 : 8 und den kleinern 10 : 9 unterscheidet, welches aber nach eingeführter Temperatur, sonderlich der gleichschwebenden, wegfällt.

meister mehrere hinzugethan, im 5ten und folgenden Capiteln; denn da finden sich Exempel der vergrösserten Terz, verkleinerten Sexte, u. s. f.

Eine Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten haben wir auch von Scheiben (l), welche Mattheson (m) das vollständigste System, und eine lesenswürdige Schrift nennet.

Endlich mag den Reihen schliessen der mehr angeführte Schröter in Nordhausen, welcher, wie Mitzlers Bibliothek anführt (n), die Anzahl der Intervallen also bestimmt, daß nicht mehr und nicht weniger sollen oder können seyn, als zweyerley Primen; viererley Tertien und Sexten; dreyerley Secunden, (oder Nonen), Quarten, Quinten, Septimen und Octaven. Ja er hat eine eigene Abhandlung aufgesetzt mit der Ueberschrift: Der musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz, von 4 Capiteln. Das erste handelt von der Veranlassung solcher Schrift; das zweyte von der Anzahl und Sitz der Intervallen in der dur Leiter; das dritte in der moll Leiter; das vierte, ob zwischen einem Grundklange und dessen einfachen Octave mehr als 11 Tone nöthig und nützlich (o).

Denen

l) Eben der, welcher §. 5 bekannt gemacht worden; sie ist heraus 1739 in 8 auf 9 bis 10 Bogen.

m) Im P. S. des Kapellmeisters.

n) V. III, P. IV, von S. 685 - 713.

o) Gleichwohl klagt Marpurg in der Vorrede zum ersten Stück der Beyträge S. 6, daß die Intervallen Lehre noch nicht feste gesetzt; doch habe Herr Riedt unlängst solches mit demonstrativischer Gewißheit zu thun sich beflissen. Die Beyträge sind im vorigen Jahr gedruckt.

Denen Augen, wie er hinzusetzt, möchte man wohl mehrerley können vormahlen, aber nicht denen Ohren.

Wie endlich bald dieser bald jener Satz anzubringen, oder wie bald dieser, bald jener Tonmeister einige bey andern hoch geachtete Sätze verwirft, und sie ekelhaft, Ohrenverderber u. s. f. nennt, das wird der Leser finden in den zu solchem Ende angeführten Stellen. Hier wollen wir ja die Composition eigentlich nicht lehren; doch folgt noch etwas C. 18, §. 403 und folgenden. Weiter in Text.

§. 67.

Was werden wir endlich den Herrn Primanern zur Ueberlegung vorlegen? Herr Hofrath C. Henfling, und Telemann sollen Gelegenheit geben mehr Vorschläge von der Verbesserung der Tonkunst sich bekannt zu machen, was die Intervalle betrifft. Der erste hat 1708 einen Brief drucken lassen (p), welchen zu verstehen nicht nur das Latein, sondern auch die Algebra muß bekannt seyn. In solchem sagt er, das rechte Fundament der Musik sey noch nicht gelegt. Die Abtheilung des Monochords führt er algebraisch durch. Sonderlich, welches eigentlich hierher gehöret, will er die Namen der Intervallen ändern. Ein jeder weis, daß zu der Quinte eine Quarte gethan eine

p) Er war in Onolzbach oder Anspach, und von daher ist die Epistel geschrieben den 17 April an den Präses der berlinischen Societät der Wissenschaften welcher solche einrücken lassen in die *miscellanea berolinensia* 1710, in 4, von S. 265 : 294. Oben §. 46 stund er mit unter den Advocaten der Solmisation.

eine Octave herausbringe. Denn C, G; und G, c zusammen thut ja eine Octave. Das kommt ihm nun wunderlich vor, daß wir sagen: 5 und 4 thun 8; da nach den Regeln der Zahlkunst 9 zu sagen wär. So ist es mit allen Zusammensetzungen; die Summe ist jederzeit um 1 kleiner, als die Theile bringen sollten. Mit dem Abziehen des einen Intervalls vom andern ists umgekehrt, da jederzeit 1 mehr übrig bleibt, als nach der Rechnung geschehen sollte (q). Solche Unrichtigkeiten zu ändern, nennt er die Prime Null; die Secunde wird bey ihm zur Prime; die Terz zur Secunde, und so fort, bis endlich die Octave eine Septime heißt; alsdenn trifft das Addiren und Subtrahiren besser ein (r). Das übrige, was er anführt von der Temperatur gehört in das folgende Capitel. Ich setze nichts hinzu, als daß seine Vorschläge nicht eingeführt worden; aber eine historische Erkenntniß davon ist wohl dem Tonkünstler nicht undienlich.

Was

q) Als von der Quinte (c, g) eine Tertie (e, g) abgezogen bleibt eine Tertie (c, e); das lautet fast, als wenn man sagte: 3 von 5 bleibt 3. So ist c, g bey ihm eine Quarte; c, e; und e, g sind Secunden; folglich kann ich sagen, 2 von 4 bleibt 2; oder eine Secunde von der Quarte abgezogen bleibt eine Secunde; und so mit allen übrigen.

r) Er versprach, daß im zweyten Bande der Miscellanen ein mehrers folgen sollte, sonderlich von seiner Claviatur; (von welcher unten C. 11) aber ich habe nichts allda finden können. Er beruft sich auf das *systeme general des intervalles des sons* des Sauveur, aus memoir. de l' acad. royale de science 1701, welcher die Octav in 40 gleiche Theile getheilet, welches ich aber nicht gelesen. Das waltherische Buch führts an aus den *actis erudit. lipsi.* 1706. Sauveur starb 1721.

Was aber Herrn Telemann anlanget, so ist derselbige auf ein besonder System der Intervallen gerathen. An statt, daß wir die Octav in 12 halbe Tone theilen, zerschneidet er sie in 55 Theile, welche er Commata nennet. Er nennt sie nicht brauchbar auf dem Clavier, auf welchem es so lange unmöglich ist, bis man sich von neuen (etwa ad calendas graecas) in die so genannten enharmonischen Claves verlieben wird (s). Aber die Sänger, Geiger und einiger massen die Pfeifer könnten sich dessen bedienen. Er legte seine Gedanken den Gliedern der musikalischen Gesellschaft vor 1743, und die Eintheilungen fanden sich auf 3 Kupfertafeln. Von jedem Intervall zehlte er vier Arten; als bey der Terz fanden sich die kleineste, kleine, grosse und größte, so auch bey den übrigen. Die musikalische Gesellschaft begrif nicht so gleich den Nutzen und die Absicht dieser Erfindung (t); daher auf ihr Bitten 1744 eine weitere Erklärung folgete (u). Als aber doch Schwierigkeiten zurücke blieben; so hat Schröter sich der Untersuchung solches Systems unterzogen, und der Welt eine kurze, doch deutliche, Abhandlung vorgelegt (w), worinnen er zei-

s) Man nennt diese barbarische Tasten oder gebrochene Claves mit einem barbarischen Namen Subsemitonia, und wir sind froh, daß die Temperatur von solchen uns erlöset hat.

t) Die erste Nachricht gab Mitzlers Bibl. V. III, P. II.

u) Die ganze Erläuterung des Erfinders ist allda eingerückt V. III, P. IV, S. 713 und folgenden. Die vorgesetzte Kürze erlaubt mir nicht mehr, als die Stellen anzuzeigen, wo man seine Neugierigkeit befriedigen kann.

w) Seite 720 des gedachten Theils.

zeiget, daß verschiedene Bedenklichkeiten darinnen vorkämen, welche theils nicht wollten zusammen hangen, theils den Ohren nicht gefallen; kurz, er glaubt nicht, daß die mit unterlaufenden grönländischen Sätze dürften angenommen werden, wo der Urheber nicht die ganze Einrichtung änderte.

Nach der Zeit hat Sorge in der bald bekannt zu machenden rational Rechnung ausführliche Nachricht gegeben vom neuen Intervallensystem Telemanns, und solches in der Rechnung vorgestellt, welches aber nach der Lehre von der arithmetischen Musik im folgenden Capitel besser zu verstehen (x).

§. 68.

Einige tragen die Lehre von den Noten, Pausen, musikalischen Treppe, Schlüsseln, Tacten, Intervallen u. s. w. allegorisch vor, das ist, verblümt und unter Bildern, sonderlich wenn sie *bella musica*, oder musikalische Kriege, schreiben (y). Wir haben dergleichen 2 von Bähren, dessen §. 27 gedacht worden; der eine ist gedruckt 1701 in 4 auf 4 und einen halben Bogen ohne die Vorrede, zu Weimar, nach dessen Tode; der andere bey Gelegenheit einer Hochzeit in 8, fast 1 Bogen, welcher mit angedruckt an dessen musikalischen Discur-

x) In der 9ten Lection von S. 200 : 238. Ja Sorge unterfteht sich allda, solches System zu verbessern, wie S. 221 und folgenden zu sehen ist.

y) Solche Bücher dienen eigentlich nicht zur Information; denn wer die Musik nicht gründlich versteht, liefet sie nicht mit Verstande.

sen (z). Er hat hierinnen zu Vorgängern 1) den Klaudius Sebastianus von Metz, welcher zu Straßburg in 4 im Jahr 1563 und 1568 drucken ließ: *bellum musicale inter plani et mensuralis cantus Reges*; 2) den Erasmus Sartorius, welcher 60 Jahr vor Bähren den *Belligerasmum* verfertiget (a); 3) den Peter Lauremberg, Doctor der Arzneykunst und Professor der Poesie zu Rostock, welcher 1639 gestorben, und eine Musomachie, oder musikalischen Krieg geschrieben hat, welcher eben daselbst 1642 in 8 gedruckt worden (b).

Georg Andreas Sorge, geboren zu Mellenbach im Königseeischen, Hof- und Stadtorganist zu Lobenstein im Voigtlande, auch Mitglied der Societät der musikalischen Wissenschaften, hat eine *genealogiam allegoricam interuallorum octauae diatono-chromaticae* herausgegeben, d. i. Geschlecht-Register der Intervallen nach Anleitung der Klänge des grossen Waldhorns; zu

z) Mattheson im brauchbaren Virtuosen S. 2 hält Bährs bellum musicum vor zerstümmelt, weil er sonst etwas davon gelesen, so hier nicht stehe; allein der Augenschein gibts, daß sie vor zweyerley zu halten.

a) Gedruckt 1622, 1626, und wieder herausgegeben 1639 von Lauremberg, als dem ersten und wahren Verfasser, wie Matthesons Worte lauten S. 307 der Ehrenpforte. Dieses müßte dem zu Folge mit folgendem Tractate einerley seyn, oder er müßte deren 2 verfertiget haben.

b) An solchen Vorstellungen hat Mitzler keinen Gefallen, wenn er den zweyten Krieg von Bähren in 8 durchgeht V. I, P. III, ob er gleich selbst dergleichen gemacht 1735, im Februario, so im Augustmonat zu Wittenberg wieder aufgelegt worden auf 2 Bog. in 4.

zu Hof in 8, 1741, welches auch hierher kann gerechnet werden (c).

§. 69.

Die musikalischen Instrumente sind auch sehr verändert, da unterschiedliche aus der Mode gekommen, viel neue aber erfunden worden, welche theils mit, theils ohne Clavier tractirt werden, von welchen im 11ten und 12ten Cap. mehr zu sagen. Einige von denen, so man beybehalten hat, sind doch in einigen Umständen verändert, wie man sonderlich an den Orgeln und andern Clavierinstrumenten siehet, welche von den alten sehr unterschieden nicht nur in der Gestallt und Grösse der Bälge, sammt deren Gegengewichten, in der Anzahl der Tasten, (Rührhölzer) der Register u. s. f. sondern auch in andern Theilen, so künftig zu erzehlen. Die gebrochenen, oder enharmonischen Tasten (Subsemitonia) fallen bey dergleichen Temperatur gar weg, s. unten §. 95.

§. 70.

Ehe ich dieses Capitel schliesse, fällt mir wieder ein, daß oben §. 34 versprochen worden, noch ein-

c) Dieses kleine Buch von 3 Bogen hat viel Druckfehler. Von Sorgen kann auch die Ehrenpforte nachgeschlagen werden, S. 337. Sein Anführer Joh. Gottfried Holzhey, heißt allda Pfarr zu Mellenbach; ietzo ist er Pfarr in Elxleben, 1 und eine halbe Stunde von Erfurt über dem Steiger, ein guter Componist, starker Organist, Psalterist, Flötenist, u. s. f. 2 Flöten bläset er zugleich, eine Stimme macht er unter dem Blasen mit der Gurgel; doch vor mich ist das angenehmste, daß er mein guter Freund zu nennen.

mal an ein musikalisches System zu gedenken, dessen Eigenschaften allda schon bekannt gemacht worden. Ein solches vollständiges, aber zugleich ordentliches, und nach der strengsten Lehrart verfertigtes Werk muß zwar nicht nur von dem handeln, was in diesem Capitel vorgekommen, sondern auch von dem, wovon zu reden wir uns noch vorgesetzt haben; aber man kann aus dem bisher gesagten schon das Urtheil einigermassen fällen, ob dergleichen Buch vorhanden, und ob der Titel eines Systems, mit welchem einige Bücher prangen, zu der Ausführung passe oder nicht, davon ich etwas weniges hinzu füge, um die Erkenntniß der Bücher desto mehr zu befördern. Wie nun die Vermischung des Linien- und Intervallensystems mit der Abhandlung, wovon wir hier reden, sorgfältig zu vermeiden; so siehet man leicht, daß des Sauveur Arbeit §. 67 hierher gar nicht gehöre. Ob der §. 56 erwähnte Fricker mit seiner neuen Theorie hierher zu rechnen, kann ich nicht sagen, weil ich sie nicht gesehen. Eulers Werk ist oben auch bekannt worden (d). Ich will ohne langes Herumschweifen von denjenigen noch viere nennen, welche dieser Materie wegen verdienen angemerkt zu werden; worunter mir zwar der erste nur in so weit bekannt, als die leipziger gelehrten Zeitungen 1729 im 38sten Stück aus Paris davon gemeldet, die übrigen drey aber kenne ich desto genauer. Es gehöret also zu diesem vierfachen Kleeblat 1) Monsieur de Mos, ein Priester im Gebiete der Stadt Genf

d) Er hatte diese Absicht; aber wie viel Mitzler daran auszusetzen gefunden, s. §. 55.

Genf, mit seiner Methode der Musik nach einem neuen, sehr kurzen, sehr leichten und richtigen System des Gesangs, so von den Gliedern der königl. Akademie der Wissenschaften und den geschicktesten Tonkünstlern zu Paris gut geheissen, und der Königinn zugeeignet worden (e).

Eben diese Zeitungen hatten schon 1 Jahr vorher (f) dessen gedacht (g), und dabey angemerkt, daß schon viel Kritiken wider solch System heraus, welche der Verfasser auch beantwortet. Sie setzen darzu, daß er hoffe nächstens sein System von der Musik heraus zu geben.

2) Der schon oft gemeldete Scheibe hat in seinem kritischen Musikus versprochen, dergleichen System der Welt vorzulegen. Man sehe nach dessen erstes Stück, welches 1737 heraus; und 1739 legte er darzu den Grund in der obgedachten Abhandlung von musikalischen Intervallen und Geschlechten. Aber es ist dieses Gebäude nicht in die Höhe geführet worden. Ja Mitzler setzt viel dabey aus in seiner Censur, so V. I, P. IV, S. 55 der Bibliothek zu finden (h). Kurz davon zu kommen, so hat der Urheber nach der Zeit nicht

e) Der französische Titel heißt: Methode de Musique selon vn nouveau syſtême de chant, très-court, très facile, et très-sur, approuvé und so fort.

f) Im 53sten Stück, S. 505.

g) Da zu Paris heraus kam: breviaire noté selon vn nouveau syſtem de chant très-court, très-facile, et très-sur; (u. s. f wie zuvor.) in 8.

h) Siehe aber auch Schröters Beurtheilung im 3ten Bande der Biblioth. und deren zweytem Theile, S. 217.

vor gut befunden den Vorschlag ins Werk zu richten.

3) Diesem setzen wir an die Seite den über solchen Kritikus kritisirenden Mitzler. Denn dieser fleißige Mann verspricht im angezogenen 4ten Theile des ersten Bandes sich dergleichen Arbeit zu unterziehen, und zwar nicht aus allen Büchern, wie Scheibe thun wollen, sondern durch eigenes Nachdenken. Aber er hat bis ietzo meines Wissens sein Versprechen noch nicht erfüllet; wie er denn gleich damals 10 Jahr Zeit sich zu solcher Sache ausgedungen, auch wohl noch mehr, wenn er etwa nur in den Nebenstunden daran arbeiten müßte. Zweifels ohne wegen der Wichtigkeit solches Vorhabens.

4) Die Zahl der Blätter der vorgenannten Blume mag voll machen P. C. Humanus; denn so nennt sich der Verfasser des §. 22 angeführten Buchs: *musicus theoretico-practicus*; und hierher gehört insonderheit der erste Theil, in welchem anzutreffen die demonstrativische Theorie der Musik, auf ihre wahre Principia gebauet (i). Er setzt Erklärungen, Grundsätze, Lehrsätze, Zusätze u. s. f. nach der Gewohnheit der Meßkünstler, führt aber dabey verschiedene neue Kunstwörter ein, und wer das Buch nicht von vorne an im Zusammenhange lieset, wird es hinten nicht wohl verstehen (k).

Das

i) Der 2te Theil gehöret unten hin in unsere praktischen Capitel.

k) Diese Schrift ist werth, daß man sie mit Verstande lese, das ist, wohl überlege. Vom Verfasser habe ich keine Nachricht erhalten können.

Das fünfte Capitel.

Von den musikalischen Rechnungen.

§. 71 Was hier eigentlich zu berechnen sey? §. 72 Vom Einsaiter; §. 73. 74 von den Verhältnissen überhaupt; §. 75 von den Verhältnissen der Intervallen; §. 76 wie man harmonische Proportionalzahlen mache? §. 77 wie die Mittelzahl zu finden? §. 78 zu zweyen die dritte; §. 79 zu dreyen die vierte; §. 80 von der Addition; §. 81 Subtraction; §. 82 Multiplication und Division; §. 83 Aequiparation; §. 84 Copulation; §. 85 die hierher gehörigen Schriften; §. 86 von der Berechnung der diatonischen Scale; §. 87 der syntonischen; §. 88 was vor Fehler durch die Temperatur einzutheilen? §. 89 die Scale aller 12 halben Tone; §. 90 von enharmonischen Tasten des Claviers; §. 91 von der ungleichen und gleichen Temperatur; §. 92 Neidhardts Scale zur gleichen Temperatur; §. 93 wie die Intervallen schweben? §. 94 vom Stimmen; §. 95 von Neidhardts zweytem Tractat; §. 96 vom dritten; §. 97 Telemanns Einrichtung; §. 98 Silbermanns Temperatur; §. 99 Schröters; §. 100 des Pythagoras; §. 101 Breitfelds Bemühungen; §. 102, 103 ein doppelter Nutzen der Temperatur.

§. 71.

Diese Lehre wird auch die Kanonik (*canonica*) genennet, wovon im §. 72 die Ursache folgt; sie ist sehr nöthig, weil ohne dieselbige kein musikalisch Buch, auch nicht einmal das bisher gesagte, verstanden wird.

Man hat angemerkt, daß eine Pfeife oder Saite einen höhern oder tiefern Klang hören lasse, nachdem solche kürzer oder länger ist. Wenn nun son-

derlich bey gleich scharf gespanneten Saiten das Maß mit dem Zirkel genommen, und der Unterschied der Länge, wie auch deren Verhältniß in Zahlen ausgedruckt worden; so ist daraus die musikalische Rechnung entstanden (a). Wenn in manchen Abhandlungen gedacht wird des Schnurrens, der Bebungen, Vibrationen u. s. f. (b), so ist es in der Hauptsache gleich viel. Nehmlich eine gespannete Saite, wenn sie angeschlagen wird, schlägt zu beyden Seiten, so lange der Klang währet, die längere langsamer, die kürzere geschwinder, nur daß die Zahlen sich hier verkehren. Denn wenn zum Exempel C zu c nach der Länge sich verhält wie 2 Fuß zu 1 Fuß, oder überhaupt wie 2 zu 1, so wird bey dem Schnurren die grössere Zahl 2 der kleinern Saite zukommen, die kleinere Zahl 1 der grössern, weil die kleinere doppelt so viel Bebungen hat in gleicher Zeit, als die längere (c).

Die

a) Man findet in den alten Rechenbüchern mehr davon, als in den neuen, weil die alten Mathematiker der Musik mehr kundig waren. Diese Rechnungen betreffen entweder die Verhältnisse der Intervallen selbst, oder deren Anwendung auf die Berechnung der Temperaturen. Ich zeige 1) die Art mit den Verhältnissen recht umzugehen; 2) hernach nenne ich einige, so den Proceß beschreiben; 3) folgt die Berechnung der Temperatur selbst, wie auch der Nutzen derselbigen.

b) Das lateinische, oder vielmehr griechische Wort *diadromi* ist eben das, von διὰ per und τρέχω curro.

c) Wer in der Bewegungskunst (Mechanica) die Lehre vom Perpendikel (pendulo) wohl inne hat, wird aus diesen Dingen keine böhmische Dörfer machen. Die gespannete Saite stellt ein doppelt Pendulum vor, wie ein Balken, so

an

Die Höhe des Klanges rührt nicht her von der gröſsern oder kleinern Entfernung der Saite vom Ruhepuncte in dem Schnurren, als welche Anfangs gröſser ist, nachher kleiner; sondern von der Geschwindigkeit der Vibrationen, welche vom Anfang bis zu Ende gleich sind (d). Was aber hierbey die Stärke des Anschlags verändern könne, ist mir nicht unbekannt; aber um bey der vorgesetzten Kürze zu bleiben, überlasse ich das übrige den Versuchen des Lesers.

§. 72.

Was sonst ein Monochord, *monochordum*, *monochordium*, *canon harmonicus*, *helicon* und Fibel, (Fibelbret) hieß, wollen die Liebhaber der gereinigten deutschen Sprache Einsaiter nennen, weil das griechische Wort eine Saite anzeigt. Es ist diese Maschine mit einer, oder um mehrerer Bequemlichkeit willen mit mehrern Saiten bezogenes Instrument 2 oder mehr Fuß lang (e), (von einem

an beyden Enden auf Wänden liegt. So wird es auch begriffen, wenn an das eine Ende der Saite ein hinlänglich Gewichte angehängt würde, an statt des Spannens.

d) Es ist klar aus der Bewegung des Perpendikels.

e) Vier Schuhe lang sind es die besten. Sorge macht sie 2 Sch. lang mit einem Futteral zum Verkauf. Das Wort Fibelbret findet man im Orchestre III, S. 303. Vom Helikon mit 9 Saiten s. Walthers Lex. aus dem Cölius Rhodiginus; eben dieser hat aus Kirchers Musurgie die Structur des Monochords mit eingerückt; das Wort ist von μόνος, η, ον Eins, und χορδὴ eine Saite zusammen gesetzt. *Canon* ist auch griechisch, und heißt eine Regel, nach welcher die Verrichtungen in der Harmonik sich richten müssen.

nem Stege zum andern gerechnet) mit Läufern oder beweglichen Stegen versehen, um darauf die verschiedene Saitenlänge nach der verschiedenen Höhe und Tiefe derer Klänge abzumessen (f).

§. 73.

Die Vergleichung zwoer Zahlen gegen einander heißt die Ration, (*ratio*) oder Verhältniß (g), welche entweder arithmetisch ist, wenn man durch die Abziehung (Subtraction) der einen von der andern den Unterschied (die Differenz) findet; als: 3 ist um 2 kleiner, als 5; oder geometrisch, wenn man den Quotienten betrachtet, d. i. wenn man durch die Theilung (Division) findet, wie vielmal die eine Grösse in der andern enthalten sey; als: 3 steckt in 12 4 mal. Der Quotient heißt der Name der Verhältniß, (*nomen rationis*, *exponens rationis*) oder der Exponente. Betrachtet man zwo Verhältnisse gegen einander, so heißt es Pro-

f) Wenn von einem Stege bis zum andern sollen 4 Schuhe seyn, muß freylich das Käßigen etwas länger werden; oben wird es mit Deckenholz belegt, daß es besser klinge; die Höhe kann ein paar Zoll halten, die Breite richtet sich nach der Anzahl der Saiten. 4 Saiten scheinen mir am bequemsten. Die Läufer sind bewegliche Stege, unten breit, oben scharf.

g) Was wir hier Verhältniß nennen, hatte Prinz im Prodromo Proportion genennet, deswegen ihn Mitzler tadelt V. I. P. I, Siehe auch Sorgens Anweisung zur Stimmung, S. 8, wo er den Gebrauch doch mit paßiren läßt, wenn man das Wort Proportionalität mit beybehält vor die Gleichförmigkeit der Verhältnisse. Fux wird eben deswegen corrigirt in Mitzlers Anmerkungen C. 3.

Proportio, oder eine Aehnlichkeit; welche entweder arithmetisch ist, als: wie 2 zu 5, so 6 zu 9; oder ohne Worte: 2—5=6—9 (h); oder geometrisch; als: wie 2 zu 6, so 3 zu 9; oder durch Zeichen also: 2 : 6=3 : 9. das ist: so vielmal die 2 in der 6 enthalten; so vielmal ist auch die 3 in der 9 enthalten; oder harmonisch, wenn bey drey Grössen, (als 3, 4, 6) oder vieren (als 3, 4, 6, 9) die erste Grösse sich zu der letzten Grösse verhält, wie der Unterschied der ersten beyden, zum Unterschiede der letztern beyden (i). Was ferner eine arithmetische, geometrische und harmonische Progression (Fortschreitung) sey, und was man dabey vor Kunstwörter oder Rechnungen im Gebrauch habe, muß man in mathematischen Büchern nachschlagen (k).

§. 74.

h) Das ist: um wie viel die 2 kleiner ist, als 5; um so viel ist die 6 kleiner, als 9; und umgekehrt: um wie viel die 5 mehr hält als die 2; um so viel hält die 9 mehr als die 6.

i) Bey 3 Zahlen ist es also: 3 von 4 bleibt 1; 4 von 6 bleibt 2. Wie nun jene 1 in dieser 2mal enthalten; so ist die erste Grösse 3 in der dritten 6 auch zweymal enthalten. Bey vier Grössen ists also: 3 von 4 bleibt 1; 6 von 9 bleibt 3; wie nun die erste Differenz 1 in der andern 3 dreymal enthalten; also ist auch der erste Terminus (die erste Grösse) 3 in dem vierten, (in der 4ten Grösse) 9 dreymal enthalten.

k) Die harmonische Proportion tractirt Wolf mit in der Algebra. Wenn einige, als Hemeling, in der selbstlehrenden Rechenschule S. 428 alles deutsch geben; so heißt die arithmetische die rechnende, die geometrische, die messende Fortschreitung. Und S. 479 (meiner Ausgabe

von

§. 74.

Die Verhältniß (*ratio*) ist entweder gleich, (*aequalitatis*) als 1 gegen 1, 2 gegen 2, welche dem Einklange eigen ist; oder ungleich (*inaequalitatis*) als 1 zu 3. Bey der Verhältniß der grössern Ungleichheit (*ratione maioris inaequalitatis*) betrachtet man die grössere Grösse gegen die kleinere; bey der Verhältniß der kleinern Ungleichheit (*ratione minoris inaequalitatis*,) ists umgekehrt. Bey jener fasset die grössere die kleinere genau zwey, drey oder mehrmal in sich ohne Rest, also heißt sie eine doppelte, drey- und mehrfache Ration; (ratio maioris inaequalitatis dupla, tripla u. s. f.) bey dieser steckt die kleinere zwey, drey, oder mehrmal in der grössern ohne Rest, und man setzet *sub* darzu, subdupla, subtripla, u. s. w. Diese heisset auch die vielfache oder reine Verhältniß. (*multiplex.*) Wenn 1 übrig bleibt, so ists die übertheilige Verhältniß, (*proportio superparticularis*) wobey das Wort *sesqui* gebraucht wird; als 6 zu 5 heißt proportio sesquiquinta, d. i. 5 steckt in 6 einmal, und $\frac{1}{5}$ bleibt übrig; so auch 3 ist zu 2 proportio superparticularis sesquialtera; und wenn die kleinere voran steht, setzt man *sub*; als 2: 3 ist proportio subsuperparticularis subsesquialtera. Wenn nach der Theilung mehr übrig bleibt, als 1, so heisset es die übertheilende Verhältniß, (*proportio superpartiens*) als 8 zu 5 heisset proportio superpartiens tres quintas, (sc. partes) oder supertripartiens quintas. Diese Lehre ist auch einigermassen brauch-

von 1692) hat er auch die harmonische Progreßion. Siehe auch Scheßlers arithmetischen Hauptschlüssel.

brauchbar bey den Bruchzahlen der Tactesarten §. 60 (l).

§. 75.

Man schreibt dem Pythagoras die Erfindung der Verhältnisse einiger Intervallen (Stimmweiten) zu, bey Gelegenheit der Schmiedehämmer, als er von ohngefähr deren Wohlklang vernommen, und die Sache nach dem ferner untersucht (m); nach der Zeit hat man der Sache weiter nachgedacht, und gefunden, daß die Octav gegen den Grundton dessen Helfte halte in der Länge der Saiten; oder es durch Zahlen vorzustellen: sie verhalte sich gegen ihn wie 1 — 2; die grosse Quinte wie 2 — 3; die ordentliche Quarte wie 3 — 4; die grosse Terz wie 4 — 5; die kleine Terz wie 5 — 6

l) Lauremberg hat sich viel Mühe gegeben in solchen Lehren, in institutionib. arithmet. und erst in vorigem Jahre Joh. Paul Röder, in der erläuterten Arithmetik, zu Nürnberg in 8, 1 und ein halb Alph. Sonderlich der satyr. Compon. Th. 2, C. 3. Doch was habe ich nöthig diejenigen hier zu nennen, welche §. 85 vorkommen sollen?

m) Siehe von der Historie der Schmiedeknechte unter viel andern Printz. Histor. der Musik C. 5, §. 30, nebst denen dabey bemerkten Schwierigkeiten. Neidhardt macht auch Einwürfe im ersten Tractate; und noch mehr Meckenheuser in dem Tr. welcher §. 85 anzuführen S. 10. Mattheson meynet in der Vorbereitung zur Organ. Probe, es könne die Sache auf Jubal gedeutet werden, oder gar eine Fabel seyn, nach Orchestr. II, P. II, C. I, Lect. III; und Orchestr. III, P. I, C. I, sagt er §. 51, es habe Thubal die Proportionen erfunden, nicht der Ambos. Doch kann man mit diesen Nachrichten vergleichen, was vom Pythagoras §. 100 gesagt wird.

5 — 6; die grosse Sexte wie 3 — 5; die kleine Sexte wie 5 — 8; die kleine Septime wie 5 — 9; die grosse Septime wie 8 — 15; die eine Gattung der grossen Secunde, der grosse Ton genannt (tonus maior) wie 8 — 9; die zwote Gattung der grossen Secunde, der kleine Ton genannt (tonus minor) wie 9 — 10; der grosse halbe Ton (hemitonium maius) wie 15 — 16; der kleine halbe Ton (hemiton. min.) wie 24 — 25; (in welchen beyden Gattungen die kleine Secunde zu suchen;) die kleine Quinte wie 45 — 64; die grosse Quarte wie 32 — 45 (n).

Die erste Zahl einer jeden Verhältniß heisset die vorgehende, (das *antecedens*) die andere die folgende. (das *consequens*) Die grössere Zahl zeiget, in wie viel Theile die ganze Saite des Einsaiters getheilet worden; die kleinere bemerkt, wie viel man solcher Theile nehmen müsse, wenn der verlangte höhere Klang erfolgen solle. Als: bey der Quinte soll die ganze Saite in 3 gleiche Theile getheilt werden; wenn die Länge von 2 Stücken gehört wird, gegen die Länge von allen 3 Stücken, so läßt jene die reine Quinte hören zu dieser. So ists auch mit der Abtheilung der Pfeifen. An statt des grossen Tons (8 — 9) hat ein Heyde, Didymus, den kleinern (9 — 10) an einigen Orten angenommen, aus hernach folgenden Ursachen, welches die erste Temperatur heissen kann (o).

§. 76.

n) In folgenden §§ findet man noch mehr Verhältnisse, als vom Limma, Comma, Schisma u. s. f.

o) Die Erfindung war wichtig; denn in den vorigen Zeiten hat

§. 76.

Etwas von solchen Rechnungen zu wissen, so lernet man harmonische Proportionalzahlen machen, auf folgende Art: Man nimmt 3 Zahlen (terminos) der arithmetischen Fortschreitung, multipliciret die erste mit der andern, die erste auch noch mit der dritten, und die andere mit der dritten. So wird aus 1, 2, 3 diese harmonische Folge: 2, 3, 6 (p); aus 3, 7, 11 entstehen 21, 33, 77 (q).

§. 77.

Zwischen zwoen Zahlen wird die arithmetische Mittelzahl, oder das arithmetische Mittel (*medium arithmeticum*) gefunden, wenn man sie beyde zusammen thut, und alsdenn die Summe durch 2 theilet. Als zu 4 und 6 ist das arithmetische Mittel 5.

Das

hat man deswegen die grosse Terz vor eine Dissonanz gehalten und nicht brauchen können, weil sie zu groß war, s. Prätor. Synt. T. II, S. 101. Didymus von Alexandria hieß χαλκέντερος, d. i. mit dem eisernen Eingeweide, weil er stets studiret, und soll 3500 bis 4000 Bücher geschrieben haben, 38 Jahr vor Christi Gebuhrt. Prinz will diese Erfindung dem Zarlin beylegen, worüber Neidhardt ungedultig ist in seiner ersten Temperatur.

p) 2 und 3 haben 1 zur Differenz; 3 und 6 haben 3 zur Differenz; jene 1 steckt in dieser 3 3mal; und die erste Zahl 2 ist in der dritten 6 auch 3mal enthalten. Das ist die richtige Probe nach §. 73.

q) Die erste Differenz zwischen 21 und 33 ist 12; die andere zwischen 33 und 77 ist 44; gleichwie nun 12 in 44 enthalten ist 3 und 2 drittelmal: so ist auch 21 in 77 eben so vielmal

Das geometrische Mittel (*medium geometricum*) findet man, wenn man beyde Zahlen zusammen multipliciret, und aus dem Product die Quadratwurzel ziehet. So wär zwischen 4 und 9 das geometrische Mittel 6 (r). Wer endlich zwischen 2 Zahlen die harmonische Mittelzahl (*medium harmonicum*) finden will, beliebe die zwo gegebene Zahlen mit einander zu multipliciren, das Product zu verdoppeln, und dasjenige, was kommt, zu dividiren durch die Summe der beyden gegebenen Grössen. Also wär zu 10 und 40 das harmonische Mittel 16 (s). Man nennt es auch die Mediation; und mit der Zeit muß man auch viele, ja unend-

mal enthalten. Wer nur ein wenig rechnen kann, wird sich leicht finden; wem die Zahlen aber ganz unbekannt, muß sie vorher lernen; anders ist ihm nicht zu helfen.

r) 4 mal 9 ist 36; dessen Wurzel ist 6; und in der 6 ist 4 anderthalbmal enthalten, wie die 6 in der 9, welches die Probe ist nach §. 73.

(s Die Probe macht man, wie §. 73 zu sehen; denn 10 von 16 bleibt 6 zur Differenz, 16 von 40 aber 24; in 24 ist die 6 enthalten 4mal, wie die 10 in 40. Kircher macht es anders. Die Differenz der beyden gegebenen Zahlen (wie hier 30) multiplicirt er mit der kleinern; (hier mit 10) was kommt (300) dividirt er durch die Summe der gegebenen Zahlen; (50 in 300 habe ich 6) zum Quotienten (6) addirt er die kleinste Zahl. (10 zu 6 thut 16) Dieser Art geht in der Richtigkeit nichts ab; aber die obere Regel schreibt die Algebra vor. Als: es werde die erste Grösse (10) a genennet, die andere gegebene b, die mittlere als unbekannt x, so ist nach §. 73 x—a zu b—x wie a zu b. Es ist hier x—a die Differenz der erstern und der Mittelzahl; b—x die Differenz der mittlern und dritten, steht demnach also:

x—a

endliche arithmetische und geometrische Mittelzahlen suchen lernen, wie aus Reidhardts anderm Tr. erhellet. Dieses Suchen der Mittelzahl nennen

$$x - a : b - x = a : b$$

$$bx - ab = ab - ax$$

$$bx = 2ab - ax$$

$$bx + ax = 2ab \text{ oder}$$

$$(b + a)x = 2ab$$

$$x = \frac{2ab}{b + a}$$

Damit es kein Räzel scheine, so sage ich kurz, was alles geschehen müssen, um die Gleichheit zu erhalten. Wenn die beyden äussersten Sätze der ersten Linie mit einander multiplicirt sind, geschiehet ein gleiches mit den beyden mittlern, so erscheinet die zwote Vorstellung. Wenn ab auf beyden Seiten zugethan wird, hat man die dritte Vorstellung; kommt ax auf beyden Seiten darzu, so haben wir die vierte Stellung; die fünfte ist noch die vorige, nur etwas versetzt; Wenn man endlich auf beyden Seiten dividirt durch b + a, so zeigt sich der Werth von x oder der Mittelzahl auf der rechten Seite. Zur Uebung suche man das harmonische Mittel zwischen C 4 Fuß, und c 2 Fuß. Wenn 2 und 2 Drittelfuß heraus kommen vor die reine Quinte, so ist recht gerechnet worden. Welches wird ferner die harm. Mittelzahl seyn zwischen C 4 Fuß und der gedachten Quinte $2\frac{2}{3}$ Fuß? Die Rechnung wird erleichtert, wenn man die Brüche wegbringt; also multiplicirt beyde Grössen durch den Nen. 3, so hat man 12—8. Nun verfahre man, wie sonst gewöhnlich, und es wird

nen andere die Theilung, wie Sorge in der rational Rechnung S. 118 (t).

§. 78.

Man lernet zu zwoen Grössen die dritte harmonische Grösse finden, auf- oder absteigend. Nach der Algebra kommt die Regel also (u): multiplicirt die beyden gegebenen Zahlen mit einander, das Product dividirt durch die erste Zahl doppelt genommen, wenn man von dem doppelten erst die an-

sich das harmon. Mittel $5\frac{3}{5}$ zeigen. Oder schafft den Bruch auf gleiche Art weg, wenn ihr durch 5 alle drey Grössen multiplicirt, so habt ihr 60, 48, 40. Wer wissen will, was diese Zahlen in sich fassen, der radicire oder kleinere sie, (in den Rechenbüchern bey den Brüchen heißt es das Abbreviiren, und ist eben dieses) so kommen an statt 60 — 48 die kleinsten Zahlen 5 — 4, und an statt 48 — 40 hat man 6 — 5. Also bringt diese Mediation eine grosse und kleine Terz hervor, aus welchen die Quinte besteht. Noch ein Exempel. Welches ist das harm. Mittel zwischen 5 — 4? Antwort 40; oder welches gleichviel: Die grosse Terz lässet sich harmonisch theilen in den grossen und kleinen Ton, 9 — 8 und 10 — 9. Man versuche es.

t) Unter andern theilet er S. 120 den grossen Ton 8 — 9 in 2 Theile, 16 — 17 und 17 — 18, so muß es kommen, wenn es harmonisch seyn soll; und aus 9 — 10 entstehen 18 — 19 und 19 — 20, oder so gezeichnet 18 : 19 und 19 : 20. Er hält solche Theile vor unbrauchbar; aber Schröter V. III. P. III der mitzler. Bibl. nennt eben dieselbigen unverwerflich, ob es schon was neues; sie gäben die Mittelstrasse zwischen dem grossen und kleinen halben Ton. (zwischen 15 : 16 und 24 : 25).

u) Es sey die erste Grösse = a, die zwote = b, folglich nach §. 73 wie die Differenz der ersten und andern (= b — a)

andere abgezogen. So ist zu 10 und 16 die dritte harmonische proportional Zahl 40 im Aufsteigen; und zu 40 und 16 kommt die dritte 10 im Absteigen (w). Durch diese Rechnung kann man die vorige probiren, und durch die vorige die gegenwärtige. Bisweilen lässet sich keine dritte harmonische Zahl finden (x).

— a) zur Differenz der andern und dritten (= x — b); also die erste Grösse a zur dritten x.

$$b - a : x - b = a : x$$

$$bx - ax = ax - ab; \text{ add. } ax$$

$$bx = 2ax - ab; \text{ add. } ab$$

$$bx + ab = 2ax; \text{ subtr. } bx$$

$$ab = 2ax - bx; \text{ oder}$$

$$ab = (2a - b)x; \text{ div. durch } 2a - b$$

$$\frac{ab}{2a - b} = x$$

linker Hand findet sich die gedachte Regel.

w) Bey dem Absteigen darf nur a die grössere bedeuten (40), b die kleinere (16), so gibt eben diese Regel 10 zur dritten kleinern.

x) Aus dem vorigen siehet man, daß, wenn die andere zwey- oder mehrmal so groß, als die erste, die Abziehung des b von 2 a nicht geschehen könne, also auch unmöglich sey zu dividiren, folglich kommt keine dritte heraus. Als zu 3 und 8 findet man nichts; denn der Theiler soll die erste doppelt, d. i. 6 seyn, wenn 8 erstlich davon genommen, welches nicht möglich ist.

§. 79.

Zu drey gegebenen Grössen die vierte harmonische zu finden (y), geschiehet nach der Vorschrift der Algebra also: es wird die erste mit der dritten multiplicirt; das Product wird getheilet durch die erste doppelt genommen, wenn man zuvor von dem doppelten ersten die andere Grösse abgezogen. Wenn also die erste Grösse ist 6, die andere 8, die dritte 12; so wird 18 die vierte werden (z).

§. 80

y) Diese Aufgabe hat Kircher nicht.

z) Die drey bekannten heissen a, b, c; die vierte = x; folglich nach §. 73 ist die Differenz der ersten und andern = b — a, die Differ. der dritten und vierten = x — c, steht also

$$b - a : x - c = a : x \quad \text{multipl.}$$

$$bx - ax = ax - ac; \quad \text{addir } ax$$

$$bx = 2ax - ac; \quad \text{addir } ac$$

$$bx + ac = 2ax; \quad \text{subtrah. } bx$$

$$ac = 2ax - bx; \quad \text{oder}$$

$$ac = (2a - b)x; \quad \text{div. durch } 2a - b$$

$$\frac{ac}{2a - b} = x;$$

Diese Gleichung gibt die vorige Regel.

Zu c, e, g = 5, 4, $3\frac{1}{3}$ oder ohne Bruch = 15, 12, 10 würde auf gleiche Weise $8\frac{1}{3}$ vor b die vierte seyn, oder ohne Bruch stünde 45, 36, 30, 25 = c, e, g, b.

§. 80.

Die Zusammensetzung harmonischer Proportionen geht ganz ab von der sonst gewöhnlichen Zusammensetzung (Addition) der Brüche; hier ist sie viel leichter, weil sie gleich ist der Multiplication gemeiner Brüche, und man darf nur die grössere Zahl der einen Verhältniß multipliciren mit der grössern der andern, und ferner die kleinere mit der kleinern. Als: was kommt heraus, wenn zu der Quinte C, G die Quarte G, c gethan wird? Antwort: eine Octav C, c. Es steht also:

2 — 3
3 — 4

thut 6 — 12 = 1 — 2.

Die grossen Producte verwechselt man mit kleinern, wegen der Deutlichkeit, nach den obgedachten Regeln der Kleinerung; also 6 gegen 12 aufgehoben durch 6 bringt die Octav 1 — 2. (a)

§. 81.

Das harmonische Abziehen (Subtractio) ist gleich der Theilung der gemeinen Brüche. Denn

a) Die Zusammennehmung (Addition) ist mehr eine Theilung, sagt Mitzler zu Furens 12ten Cap. des ersten Buchs. Denn daß Brüche mit Brüchen vervielfältiget weniger bringen müssen, als sie selbst halten, ist aus den gemeinen Rechnungsarten bekannt. Man kann aus §. 75 allerhand Verhältnisse zur Uebung zusammen setzen. Ja es hat Mitzler V. III, P. II, S. 335 nicht nur durch die Addition gefunden, daß Eulers Stufentabelle falsch, welche er eingerückt in seinem *tentamine*, (wovon oben) C. 2, §. 31; sondern er hat S. 340 uns eine andere geliefert aller möglichen Intervallen nach ihrer natürlichen Ordnung. Hier hat sie nicht Platz.

man pflegt den Theiler umzukehren, damit dessen Nenner multiplicirt werde mit des andern Bruchs Zehler, und dessen Zehler mit des andern Bruchs Nenner. Man darf also hier nur die grössere Zahl der einen Verhältniß unter die kleinere der andern setzen, und verfahren wie zuvor. Als: von der Octav soll eine Quinte abgezogen werden, was bleibt übrig?

$$\begin{array}{r} 1-2 \\ 3-2 \\ \hline \text{es bleibt} \quad 3-4 \end{array}$$ eine Quarte.

So erscheinet des Didymus obgedachter kleiner Ton, §. 75. wenn von der grossen Terz (= 5 : 4) der grössere Ton (= 9 : 8) abgezogen wird:

$$\begin{array}{r} 5 : 4 \\ 8 : 9 \\ \hline 40 : 36 = 10 : 9. \end{array}$$

Und wenn der kleine Ton vom grössern abgezogen wird, bleibt 81 : 80, welches wir hinführo ein Komma, auch wohl ein syntonisches Komma nennen werden:

$$\begin{array}{r} 9 : 8 \\ 9 : 10 \\ \hline 81 : 80 \quad \textit{comma syntonum.} \end{array}$$

Ein anderes Komma, nemlich das ditonische, folgt weiter unten §. 88. Telemanns Komma ist wieder anders §. 97 (b).

§. 82.

b) Einige pflegen zu sagen: der grosse Ton hat 9 Komma, der

§. 82.

Die Multiplication (Vervielfältigung) einer Verhältniß durch gemeine Zahlen wird verrichtet wie die Addition §. 80. Denn so viel Einheiten in der gemeinen Zahl enthalten, mit welcher man multipliciren soll: so vielmal wird die gegebene Verhältniß zu sich selbst gethan. Als: multiplicir die Quinte 3 : 2 mit 3; steht also:

3 : 2			9 : 4	
2 : 2		ferner	3 : 2	
9 : 4		thut	27 : 8	

Eine

der kleine 8, welches aber unmöglich ein rechtes syntonisches seyn kann. Man versuche es, und setze nach §. 80 zwey Komma zusammen, zu deren Summe das dritte, zu deren Summe das vierte, u. s. f. bis deren neune in einer Summe beysammen, folglich auch achte; und wenn man die grossen Zahlen durch das Aufheben (kleinern, radiciren, abbreviiren) mit kleinen vertauscht, so werden 9 : 8 und 10 : 9 nicht erscheinen, welches doch seyn müßte, wenn das richtig wär, was Maier im Musikſaal C. 2, Sect. 1, §. 14 schreibt: "Komma ist der 9te Theil eines Tons; 9 Komma sind ein "ganzer Ton; denn (§. 15) ein semiton. mai. hat 5, ein "min. 4 Komma, beyde machen eine volle Secunde; und §. 16 "Tonus min. hat 8" u. s. f. Die Rechnung wird alles anders lehren. Werkmeisters Hodegus tadelt solchen Vortrag, welchen aber Janowka S. 24 gelten läßt. Mattheson im Orchestre III. C. 4 des ersten Th. schreibt ausdrücklich wider Werkmeistern, daß man nicht unrecht thue, wenn man sagt, ein groß Hemitonium halte 5, ein kleines 4 Komma. Allein so muß man dieses Wort im allgemeinen Verstande annehmen, vor einen jeden abgeschnittenen Theil, da das Wort griechisch ist vom Perfect. pass. des Worts κόπτω, ich schneide ab; derowegen man mit mehrerm Rechte schreibt Komma, als Comma.

Eine Zahl mit sich selbst multiplicirt, bringt ein Quadrat, dieses geschiehet allhier, so oft man mit 2 multipliciren soll. Folglich, wenn das kommende Quadrat mit der ersten Verhältniß wiederum zu multipliciren ist, so muß der Cubus erscheinen, mit 4 folgt das Biquadrat, u. s. f. Eine andere Multiplication folgt §. 84. Die Theilung durch 2 muß demnach geschehen durch Ausziehung der Quadratwurzel aus der obern und untern Zahl, durch 3 soll die Cubicwurzel ausgezogen werden, und so ferner (c). In unsern folgenden Rechnungen kommt sie niemals vor (d).

Die Vergleichung (*aequiparatio*, auch wohl *comparatio*) hält 2 Verhältnisse gegen einander, und untersucht durch das Abziehen der einen von der andern, ob sie beyde gleichviel halten, oder um wie viel die eine von der andern übertroffen werde. Als wenn gefragt wird, ob 3 grosse Tertien 5 : 4 (C : E, E : Gis, und Gis oder As : c) der Octav 2 : 1 (C : c)

c) Kircher gibt mehr Anweisung L. III, S. 91, 92.

d) Prinz in seinen Kunstübungen hat besondere Aufgaben von der Theilung gewisser Zahlen, daß die Theile eine gewisse Verhältniß vorstellen. Als in der vierten von der grossen Terz setzt er also: Eine vorgegebene Zahl (als 126) in 2 Theile also zu theilen, daß die Theile eine einfache Terz (5 : 4) ausmachen. Mit der Summe der Zahlen dieser Terz (5 + 4 = 9) theile die gegebene Zahl, (126) der Quotient ist 14; diese 14 multiplicire durch die 5 besonders, und durch die 4 besonders; jenes bringt 70, dieses 56. 70 + 56 sind = 126, und vermöge der Radication ist 70 : 56 = 5 : 4. S. auch Mitzl. Bibl. V. I, P. V, S. 45, 46; und V. II, P. III, S. 57, allwo er ein gleiches thut mit der kleinen 6, wie er zuvor P. II, S. 250 mit der grossen auch gethan. Siehe auch die Musurgie L. IV, S. 181 und folgenden.

(C : c) gleich; so dient zur Antwort: auf dem Clavier sind sie derselben gleich, aber nicht nach der Rechnung. Man thut solche 3 Tertien zusammen (nach §. 80) und vergleichet die Summe 125 — 64 mit der Octav 2 — 1, das ist, man ziehet eine von der andern ab, (§. 81) so siehet man, ob einerley kommt, oder ob ein Unterschied sey:

125 : 64
1 : 2

bleibt 125 : 128. Hier ist wohl zu merken, daß die vorgehende Zahl der 3 Tertien, 125, grösser war, als die folgende 64; wenn nun die Octav 2 : 1 sollte kleiner seyn, daß sie könnte abgezogen werden, so müßte im Reste es auch also seyn, daß die vorgehende Zahl grösser wär, als die folgende. Weil es aber hier anders ist, und 125 kleiner als 128; so ist dieses das Merkmaal, daß die Octav grösser sey, als 3 Quinten, um 125 : 128, welche Verhältniß hinführo Diesis heissen wird.

Ferner, wenn gefragt wird, ob das Komma mehr sey als Diesis, oder diese mehr als jenes? so steht es also:

80 : 81
128 : 125

10240 : 10125. Es verkehrt sich abermal die Grösse; denn die vordere Zahl des Rests ist grösser, als dessen Hinterzahl, welches bey dem Komma, von welchem Diesis abzuziehen war, sich ganz anders befindet. Wenn der Rest durch 5 gekleinert wird, so hat man 2048 : 2025,

welches hinführo Diaschisma zu nennen ist, wovon Schisma zu unterscheiden, wenn man das Diaschisma von dem Komma abziehet, wodurch man 32805 : 32768 erhält.

Wenn d : e ist, wie 10 : 9, und wenn d : dis soll seyn, wie 16 : 15, so fragt sich, ob die zwote Helfte solches Tons (dis : e) auch wird seyn, wie 16 : 15?

von	10	9
ziehe ab	15	16

bleibt 150 : 144 = 25 : 24; Wenn dieses Verhältniß, so nun das kleine Hemitonium heissen soll, verglichen wird mit 16 : 15, so wird dieses um eine Diesis 128 : 125 grösser gefunden, als jenes.

Wenn c : d ist = 9 : 8; hiervon vor c : cis abgezogen 25 : 24, so fragt sich, ob der zweyte Theil cis : d werde mehr, oder weniger, oder eben so viel halten, als c : cis = 25 : 24?

von	9	8
abgez.	24	25
bleibt	216	200 oder

gekleinert 27 : 25; dieses heißt in folgenden das grosse Limma, welches nun mit 25 : 24 zu vergleichen, damit die Grösse des Unterschieds bekannt werde. Auf gleiche Weise wird das kleine Limma 135 : 128 gefunden, wenn von 9 : 8 abgezogen wird 16 : 15, der grosse halbe Ton (e).

§. 84.

e) Das Wort Limma ist griechischen Ursprungs, vom Perfect. Pass.

§. 84.

Die Copulation (Zusammenbindung) der Verhältnisse heisset in Werkmeisters Hodego und Sorgens Temperatur auch eine Multiplication. Bey jeder Verhältniß wird die Saite in andere Theile getheilet; hier aber soll ein allgemeiner Nenner solche Theile bestimmen, durch welche sich auch andere, ja alle Verhältnisse lassen ausdrucken.

Als

pass. des Worts λείπω ich lasse; auf deutsch heißt es ein Rest, ein Ueberbleibsel. Noch ist zu merken, daß in den Namen der kleinern Verhältnissen die Bücher nicht überein reden. Wie denn Kircher dasjenige Diaschisma nennt, was oben unser syntonisches Komma ist, L. IV, S. 178. Er nennt es die Helfte des kleinen halben Tons, welches sehr erbaulich klingt. Davon unterscheidet er auf der folgenden Seite das Komma, welches wie das unsrige = 81 : 80. Jenem gibt er 162 : 160. Risum tenete! als wenn 162 : 160 nicht mit 81 : 80 einerley wäre; man kleinere jens durch 2, so erscheinet dieses. Das klingt gar nicht mathematisch. So hat Kircher auch ein ander Limma, eine andere Diesin, eine Apotomen, und was des Krams mehr ist. Mitzler scheint die angeführte Stelle der Musurgie nicht gelesen zu haben, wenn er den P. Spieß corrigirt in der Bibl. V. III, P. IV, S. 759, weil er auch geschrieben, das Diaschisma sey 162 : 160. Mitzler sagt, es sey ein Druckfehler; aber Spieß hat nicht nur dieses, sondern auch mehrere Sachen, aus Kirchern genommen, wie der Augenschein lehret, und es nicht zuvor untersucht, weil bey einem so grossen Manne dergleichen Fehler nicht zu vermuthen. Aus der Abhandlung der Aequiparation siehet man, daß sie keine neue Rechnungsart sey, weil bey jeder Subtraction solche Vergleichung angestellet wird. Einige unterscheiden die Comparation von der Aequiparation; die letztere soll bey wirklich gleichen Grössen seyn, jene aber bey ungleichen.

Als man copulire die Quinte mit der Quarte; hier werden die beyden grössern Zahlen mit einander multipliciret, wie auch die beyden kleinern, als wenn man nach §. 80 addiren wollte; überdieses aber wird auch der einen Verhältniß vordere Zahl mit der Hinterzahl der andern Verhältniß multiplicirt, und was kommt, wird zwischen jene gesetzt als eine Mittelzahl. Es ist aber dieses bisweilen das arithmetische Mittel, bisweilen das harmonische; das erstere ist es, wenn beyde Differenzen solcher 3 Grössen gleich sind; das letztere aber, wenn die erste Differenz so vielmal enthalten in der andern, als vielmal die erste Grösse in der dritten enthalten; nach §. 73. Demnach stünde unser Exempel also:

3 : 2	oder	3 : 2
4 : 3		4 : 3
12 : 8 : 6		12 : 9 : 6

Bey jener Stellung wurde multiplicirt 3 mit 4, 2 mit 3, und 4 mit 2; so kam das harmonische Mittel 8, daß also die Octav bestund aus der Quinte C : G = 12 : 8 = 3 : 2, und aus der Quarte G : c = 8 : 6 = 4 : 3. Bey der letzten Stellung kam das arithmetische Mittel 9, welche um 3 grösser als 6 und um eben so viel kleiner als 12; und dadurch wurde die Octave C : c so getheilet, daß die Quarte unten zu finden C : F = 12 : 9 = 4 : 3, die Quinte aber oben F : c = 9 : 6 = 3 : 2. Wo aber die *claues* oder *proportiones copulatae* herrühren, wenn man mit mehrern zugleich zu thun hat, ja wenn eine ganze Scale soll copuliret werden, davon soll §. 86, 87 und 89 einige Nachricht folgen.

§. 85.

§. 85.

Doch müssen wir auch einige derjenigen ordentlich bekannt machen, welche in ihren Schriften den Innhalt dieses fünften Capitels berührt haben; und wie vom Monochord auch die alten richtig schreiben konnten; so wird hingegen die Temperatur selbst nur in das ietzige und vorige Jahrhundert vorzüglich gehören. Nach dem Alphabet sind es folgende:

Augilbert, oder Angilbert, oder Engelbert, ein Abt zu Trier, hat im Jahr 961 etwas vom Monochord geschrieben (f).

Bartolus (Abrah.) hat 1614 zu Altenburg eine deutsche mathematische Musik in länglicht 4 drucken lassen (g).

Berno

f) Walther zeiget an, wo man mehr Nachricht von ihm finden könne.

g) Etwas von ihm hat Walther. Sein Buch heißt sonst auch: Die Beschreibung des Instruments Magadis, oder Monochords, und hält 174 Seiten. Das von mir gelesene Exemplar hatte keinen Anfang; doch habe ich so viel daraus gemerkt, daß er 3 Theile gemacht. Im ersten vertieft er sich in die Aehnlichkeit der Klänge mit den Planeten. Wer an solchen Astronomischen Einfällen kein Vergnügen findet, der schlage es vorbey, und merke nur von Seite 126, daß die alten das Monochord auch Magas, das ist, eine halbe Kugel, genennet haben, u. s. f. Im andern Theil von S. 128 bis 160 hat er die Ausmessungen und Rechnungen. Man findet allda verschiedene ietzo nicht viel gewöhnliche Namen. Also ist *hemiolitis* eine Quinte; *epitritus* eine Quarte; die halben Tone nennt er *apotomias* (Abschnitte) u. s. w. Der dritte Theil handelt vom Gebrauche solcher Proportionen. Seiner Einfälle haben wir oben gedacht §. 44 und 63.

Berno oder Bernhard, ein Mönch, so 1048 gestorben, hat nicht nur einige Bücher geschrieben, *de musica siue tonis*; sondern auch ein anders *de mensura monochordi*. Er war ein Abt zu Reichenau (h).

Brucäus, (Heinr.) gebohren 1531 in Flandern, gestorben 1593 zu Rostock als Prof. der Medicin und Mathematik, schrieb in 4 *musicam mathematicam* (i).

Bümler, (Georg. Heinr.) Kapellmeister zu Anspach, stund §. 2 unter den Gliedern der Societät der musikalischen Wissenschaft. Er versprach Mattheson eine Temperatur 1722, welche er schon 19 Jahr vorher berechnet habe, s. die criticam musicam T. I, P. I, S. 11. Er schickte sie auch an ihn, und Mattheson rückte sie ein am angeführten Orte S. 52. Bümler nennet sie weit vollkommener, als die neidhardtische, worüber Neidhardt unwillig wurde (k). Sie heisset auch die Henflingische Tempera-

h) Walther hat viel von ihm; und da Gesner nur von 2 Tractaten weis, so thut Walther den 3ten darzu: *de instrumentis musicis*; wo nicht das erste und 3te einerley, wie Pez vermuthet.

i) S. Walth.

k) S. 28 der Sectionis canon. harmonici; die Antwort Matthesons suche im 2ten Bande der crit. mus. S. 234. Es sagt nehmlich Bümler von der neidhardtischen Temperatur, daß er sie noch nie unter den Händen gehabt. Der Königsberger hält sich hierüber auf, daß er sie verachte, und doch nie gesehen. Mattheson erklärt Bümlers Rede nicht vom Sehen, sondern vom Finden auf den Instrumenten, als wirklich angebracht. Es ist also kein bümlerisches Buch von solcher Temperatur bekannt, son-

peratur, weil Hofrath Henfling solche vor Bümlern berechnet in einem Briefe, von welchem §. 67 gesagt (l).

Bulyovszki de Dulicz, (Mich.) ein ungarischer Edelmann, ein frommer Theologus, vortrefflicher Jurist, subtiler Philosoph, sinnreicher Poet, und braver instrumental Musikus, war erst Rector im Hohenlohischen, hernach zu Stuttgard, und zuletzt am durlachischen Gymnasio; doch hat er auch nachdem Baden-Durlachischer Kirchenrath, wie auch Prof. der Philosophie und Prorector geheissen. 1680 gab er heraus eine kurze Vorstellung von der Verbesserung des Orgelwerks, deutsch und lateinisch, zu Straßburg, in 8, auf 9 Bog. 1711 hat er noch gelebt (m).

Cha-

sondern nur so viel, als hernach folgt bey Meckenheusern. Derowegen nennt Walther ihn nur, als einen berühmten Acteur, sagt aber nichts von der Temperatur.

l) Er schreibt algebraisch; s. auch T. I, S. 11 der critic. mus.

m) De Dulicz heißt er von einem Lehen in der oberungarischen Grafschaft Turocz oder Owar. Walther hat etwas von ihm aus Ezvittingers specimine Hungariae literatae, welcher S. 91 und folgenden von ihm handelt. Weil ich es selbst besitze, will ich noch etwas daraus hersetzen. Dieses Werk ist in 4 heraus zu Frankf. und Leipz. lat. 1711, und der Verfasser erzehlt, daß Bulyovszki und sein Bruder Johann noch leben. Er rühmt ihn wegen der vielen Sprachen, wegen des Calendariographi, wegen der Erfindung eines besondern musikalischen Instruments, welches er dem Kaiser Leopold überliefert und reichlich beschenkt worden. Es ist beschrieben in dem Tractat de emendat. org. Von seiner Forderung vor die hierher gehörige Erfindung s. oben §. 26.

Chales (Klaudius Franciscus Milliet de) ein Jesuit, welcher 1678 zu Turin gestorben im 59sten Jahre seines Alters, schrieb in 3 Folianten seinen *cursum, siue mundum mathematicum*, 1674, und vermehret 1690 (n). Von S. 1 bis 49 im dritten Bande handelt er die Musik ab, und zugleich vom Monochord, wie auch von den Proportionen (o).

Contractus, (Hermannus) ein gelehrter Graf und Mönch zu Reichenau, hat *de musica* geschrieben, wie auch einen andern Tractat *de monochordo* (p).

Faulhaber, Ingenieur in Ulm, hat auf Angeben Herrn Melders, Doct. der Medicin u. s. f. auch etwas in dieser Sache gethan (q).

Ferners Unterricht ein Monochord zu theilen (r).

Fok-

n) Die Ausgabe von 1690 heißt die 2te. In der hiesigen Bibliothek ist die von 1674. Das Werk hat viel Druckfehler. Was Stolle daran tadelt, geht uns hier nichts an.

o) Er lehrte die Mathematik zu Paris, von dar ging er nach Turin. Mehr schöne Werke von ihm s. in Jöchers Lex. worinnen auch steht, daß er gebohren zu Chambery in Savoyen, sey Mißionarius gewesen in der Türkey u. s. f.

p) Daß sein Beyspiel unter die gehöre, aus welchen abzunehmen, die Musik schade der übrigen Gelehrsamkeit nicht, erhellet aus Walthers Erzehlung von ihm. Man muß ihn aber im H suchen.

q) Siehe dessen Ingenieur-Schule im ersten Th. unter den *quaestionibus miraculosis*, und hieraus in Neckenheusers Tr. (von welchem hernach) S. 9, §. 5; wie auch in Neidhardts zweytem Tractate, S. 23.

r) Haußmann, mit dem Vornamen Valentin Bartholomäus, so 1678 gebohren, und als Bürgemeister in Schaf-

Fokkerods mehrgedachter musikalischer Unterricht handelt C. 4 und folgenden des ersten Theils von der Mediation, Reduction, Addition und übrigen Rechnungsarten. Im 2ten Theil folgt von der Temperatur.

Fogliani (Ludovico) hat in lateinischer Sprache eine *musicam theoreticam* geschrieben, zu Venedig 1529, in fol. worinnen sehr viel vom Monochord und von unsern Rechnungen gehandelt wird (s).

Fux hat im *gradu ad Parnassum* weitläuftig von den Proportionen gehandelt in den mehresten Capiteln des ersten Buchs (t).

Gibelius, eben der, von welchem §. 46 geredet worden, hat über das gemeldete nicht nur heraus gegeben *partem generalem introductionis musicae theoreticae didacticae*, zu Bremen, latein. auf 16 Bog. in 4; sondern auch *propositiones mathematico-musicas*, 1666, in 4, deutsch, zu Minden auf 6 Bogen, mit Kupf.

Gvi-

Schafstädt bey Halle seinen Lebenslauf Herrn Mattheson zugeschickt hat, welcher auch in der Ehrenpforte zu finden, hat zugleich ein Register eingerückt seines Vorraths an musikalischen Schriften, unter welchen dieses nicht nur befindlich, sondern es wird auch angemerkt, er sey ein Orgelmacher gewesen. Unten §. 240 steht von Hörnern, dem Erfinder der Windwage. Ich halte sie vor einerley.

s) Walther hat den Innhalt der Capitel mit Fleiß eingerückt.

t) Von ihm ist schon oft geredet, als §. 2, 46, 48.

Guido soll auch vom Monochord geschrieben haben (u).

Haußmann, dessen die vorige Anmerkung r) Meldung gethan, hat an eben dem Orte gedacht seiner Orgelprobe, Beschreibung der 3 *generum*, Eintheilung der Temperaturen, der musikalischen Proportionen, der Radicalzahlen, der Con- und Dissonantien. Ich halte aber nicht davor, daß etwas davon gedruckt worden.

Henfling ist mit angeführt bey Bümlers Umständen.

Kirchers Musurgie hat von unsern bisherigen Rechnungen weitläuftige Nachricht gegeben (w).

Kuhnau (§. 54) hat auch etwas versprochen vom Monochord.

Lippius (Jo.), ein straßburgischer Gottesgelahrter, welcher 1612 gestorben, hat in der *Synopsi music.* die Proportions Lehre auch kurz vorgetragen (x).

Mattheson ist hier abermal zu nennen, welcher nicht nur viel hierher gehöriges hat in der Vorbe-

rei-

u) S. oben von ihm §. 46. Walther hat in dessen Leben nichts vom Monochord, aber er sagt doch S. 518, daß Andreas Reinhard Organ. zu Schneeberg habe 1604 zu Leipzig drucken lassen einen Tr, welcher genennet werde: *musica*, s. *Guidonis Aretini de monochordo dialogus recognitus*; welches Walther entlehnet aus dem ersten Bande der critic. mus.

w) Hierher gehört sonderlich dessen 3tes und 4tes Buch; jenes heißt deswegen *arithmeticus*, weil es von den Zahlen handelt; dieses aber *geometricus*, als welches vorstellt die Theilung des Monochords.

x) S. von seinen Disputationen, vom *breuiculo errorum*, u. s. f. Walth. Lex.

reitung zur Organisten Probe, sondern auch bey Gelegenheit in vielen andern Schriften; mit Vorsatz aber im vollkommenen Kapellmeister, sonderlich im 7ten Capitel des ersten Theils, von S. 41=56. (y).

Meckenheuser (J. G.) Stifts= Hof= und der Kirchen St. Wipert in Quedlinburg Organist, gab 1727 in 4 auf 8 Bog. heraus: die so genannte allerneueste musikalische Temperatur, oder die von den Herrn Kappellmeistern, Bümlern und Mattheson communicirte 12 rationalgleiche *Toni minores* oder *semitonia* u. s. f. (z).

Mitzler ist zeither viel zu bekannt worden, als daß wir ihn hier nennen solten, welcher der eifrigste Vertheidiger ist dieser Lehren. Die Proportions=Lehren hat er sonderlich in den Anfangsgründen des Generalbasses vorgetragen, welches Buch eigentlich zum 14ten Cap. gehöret.

y) So viel Wesens macht er nicht aus dem Monochord, wie andere, wie zu sehen Orchestr. I, S. 286, sonderlich S. 288: und Orchestr. III, S. 58 nennt er es: *ancile ignorantiae*, und ein Bret.

z) Er schreibt also wider Bümlern, tractirt auch Herrn Mattheson ziemlich spöttisch, daß er Bümlers Sachen der Temperatur des Sinn vorgezogen; s. zum Ex. S. 16, §. 18, sonderlich §. 21, 23, 33, u. s. f. längst vorher, sagt er, hätten andere solche Lehren gehabt. Er erzehlt, S. 39 §. 44, daß seine erste Organisten Bedienung gewesen im Kloster Hammersleben 1688, allwo er die Mathematik erlernet, und angefangen solchen Sachen nachzudenken. S. 53 erwähnt er, daß sein Vorfahrer, Werkmeister, durch ein Gespräch mit ihm im Jahr 1696 auf seine Temperatur gebracht worden, welchem Neuß und Neidhardt gefolgt; Sinn habe auch davon profitiret. Von Jacob Meckenheusern s. unten §. 94.

Moretus (Theodorus) ein Jesuit, Professor der Ethik, Philosophie, Theologie und Matheſis zu Prag und Breßlau, endlich Rector seines Collegii zu Klatow oder Clatow in Böhmen, hat geschrieben: *de magnitudine soni* (a).

Neidhardt (Jo. Georg) hat fast unter allen das grösseste Aufsehen gemacht, in den Lehren, welche wir in diesem Capitel noch zu erwarten haben. Er ist ein Schlesier, von Bernstadt im Fürstenthum Oels, und gab, da er noch ein Studiosus der Theologie war, zu Jena auf 13 Bogen in 4 heraus: Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, mit einem Kupfer. Nach der Zeit wurde er Kapellmeister zu Königsberg in Preussen, und gab 1724 in 4 heraus: *Sectionem canonis harmonici*, zur völligen Richtigkeit der *generum modulandi*, 6 ½ Bogen (b).

Ferner kamen von ihm heraus: gänzlich erschöpfte mathematische Abtheilungen des *Canonis monochordi*, davon die zwote Ausgabe geschahe 1734 zu Königsberg und Leipz. auch in 4, auf 6 und 1 halben Bogen (c).

Neuß

a) Er starb 1667. s. von ihm Walthers Buch, von dessen übrigen Schriften Jöchers Lexikon.

b) Dieser Tr. ist denen nichts nütze, so die Algebra nicht verstehen. Die Zueignungs Schrift an den König zeuget von einem Poeten, welcher niedliche Einfälle besitzt. Mattheson in der crit. mus. im 2ten Bande tadelt diesen zweyten Tractat, weil er so rätzelhaft geredet.

c) Einige beschuldigten Neidhardten, als wenn er seine Temperatur aus Bulyovszki genommen; daher vertheidigte ihn Mattheson eben daselbst S. 246. Man lese auch, was Neidhardt vom Bulyovski (so schreibt er dessen Na-

Neuß kömmt hernach bey dem Sinn mit auf diesen Schauplatz.

Nierop (Dyrck Rembranzvan) gab 1659 heraus: *Wiskonstinge Musyka* u. s. f. Das ist: Die mathematische Musik in 4 Theilen, in 8, 1659 auf 5 und 1 halben Bogen (d).

Prätorius hat die Temperatur im 2ten Tom. S. 150 und folgenden (e).

Prinz (s. §. 51) hat viel gethan, ob er schon noch zu viel gehalten auf die Reinigkeit der gemeinsten Tonarten. Hierher gehört nicht nur aus dessen satyr. Componisten das 12te Capitel sammt den folgenden des ersten Th. das 3te des andern Th. das 7te und die folgenden des 3ten Theils; sondern auch das 5te Cap. der *musicae modulator. voc.* von S. 23-32, allwo er die Auftragung der Theile auf das Monochord durch ein Kupfer erläutert (f).

Namen) sagt im ersten Tr. S. 38, da er mit seinen Sachen gar nicht zufrieden ist, geschweige, daß er das seinige aus ihm solte entlehnet haben. In Mattheſons Patrioten wird erzehlet, daß bey Neidhardts Einführung eine besondere Predigt gehalten worden.

d) Walther hat den Titel in beyden Sprachen, woraus zu sehen, daß er handele von der Verfertigung und Stimmung der Instrumente, wie auch von der alten Musik. S. von ihm auch Neckenheusers Temperatur S. 19.

e) Er ist desto mehr zu merken, weil bis ietzo der prätorianischen Temperatur bey etlichen Orgeln Meldung geschiehet. Wenn er im 3ten Th. des 3ten Tom. C. 8, S. 199 seine Werke erzehlt, so theils heraus, theils noch kommen sollen; so gedenkt er S. 224 auch einer gründlichen Temperatur, welche aber nicht sichtbar worden.

f) Im 3ten Cap. des 2ten Theils des s. Comp. erwähnt er auch seiner *musicae theoricae*, allwo er weitläuftig han-

Rameau, ein berühmter Organist an der Thumkirche zu Clermont in Auvergne, hat 1722 zu Paris drucken lassen: *Traite de l' harmonie reduite à ses principes naturels*, in 4 auf 432 Blätter. Unter den 4 Büchern gehört das erste hierher, o die Natur der Tone, Intervallen und Accorde auf mathematische Art vorträgt. Es ist dieses Werk nicht nur der Proportionen wegen lesenswürdig, sondern auch wegen der übrigen Einrichtung (g). Ein eigen Capitel wenden zu dessen Lobsbeschreibung an, die Lettres, deren §. 38 gedacht worden (h).

Ra-

dele von den Proportionen der ausübenden Musik; beyde verspricht er bald zu liefern.

g) Etwas von ihm hat Walther. Wer aber von diesem Buche einen völligern Begrif erlangen will, der besehe die leipz. gelehrt. Zeit. 1723, im 84sten Stück, S. 818, allwo aus dem October der Memoires de Trevoux eine weitläuftige Beschreibung nebst einigen kritischen Anmerkungen zu finden, mit welchen sie fortfahren im 90sten Stück S. 878, aus dem November der Memoires. Man siehet daraus, daß zwar der Verfasser solmisire, und wegen einiger Dinge getadelt werde; aber daß er doch seine Sachen fast systematisch vorgetragen, gewisse Grundsätze angenommen, und sich so aufgeführet, daß er oben §. 70 unter den System-Schreibern eine Stelle zu verdienen scheinet. Der Buchdrucker wird auch gelobt J. B. C. Ballard, welcher der Schönheit des Buchs nichts entzogen, welcher als privilegirter Drucker aller in Frankreich herauskommenden theoretischen und practischen Musikalien auch neulich gedruckt habe: *musique theorique & practique*, so als eine Einleitung anzusehen zu dem Buche des Rameau. Ja die Verfasser halten davor, daß wer nebst diesen beyden Büchern des Dictionairs des Herrn Brossard sich bedienen wolle, könne eine Wissenschaft von der Musik erlangen, darauf sich bisher niemand habe Hoffnung machen dörfen.

h) Aber Mattheſons Treſeſpiel S. 94, §. 124 titulirt ihn

Raselius (Andr.) war Magister und Cantor zu Regenspurg. Walther führt nur 1 Tractat an, von welchem unten §. 293; aber in Haußmanns Bücherverzeichniß (dessen oben bey Fernern, not. r. gedacht) wurden mehrere genennet, unter welchen hierher gehört der 3te Tractat: *de monochordi diuisione proportionali*; und der 6te: *arithmetica musica* (i).

Reinhard (Andr.) ist kurz zuvor beym Gvido genennet worden. Walthers Buch weis wenig von ihm; ich thue hinzu, daß man nicht nur von ihm habe einen Tractat: *monochordum*, so 1604 in 8 geschrieben, und einen Tr. *de harmoniae limbo*, 1610, sondern auch: *methodum de arte musica perconcinne suis numeris & notis elaboratam*, 1610 in 8 (k).

Sauveur, (Walther schreibt Sauver) ein französischer Mathematikus, so gegen 1721 gestorben, hat ein ganz neu musikalisch System angegeben in Ansehung der Temperatur, Intervallen und Noten. Siehe von seinen Meriden, Hep-

ihn einen eingebildeten Nachahmer des Lulli, einen Affectirten, Pedantischen, u. s. f. Er hat allda mehr von ihm, und sagt, daß die Franzosen ihn selbst nicht groß achten.

i) S. sein Leben in der Ehrenpforte, S. 281.

k) Dieses liegt hier in Erfurt im Mscrpt, wie es hat sollen gedruckt werden, wie ich solches zum Durchlesen erhalten vom seel. Herrn M. Lossen, Pfarrherrn zum Barfüssern. Daß es eben dieser sey, bezeugt die Zusammenstimmung der Jahre; ja er heißt auch allda *Niuimontanus*, d. i. ein Schneeberger; und Walther nennt ihn einen Organisten in Schneeberg.

tameriden und Dekameriden etwas in Walth. Lex. (l).

Schnegaß, oder Sneegaß (Cyriacus) dessen §. 47 gedacht, hat auch geschrieben: *nouam & exquisitam monochordi dimensionem*; Erfurt 1590, 8, auf 2 Bogen in 7 Capiteln. S. Walth.

Schröter in Nordhausen, von welchem so vielmal geredet worden, hat in den Temperaturrechnungen sich viel Mühe gegeben, um verschiedenes auf bessern Fuß zu setzen. Seine gesetzten Sachen kommen unten vor, welche zum Theil dessen Namen versetzt aufweisen: Reschtore. Seine gründliche Wissenschaft in der Tonkunst wurde mir bekannt, als er mich mit einer Zuschrift (etwa gegen das Jahr 1738) beehrete, und zugleich sein Sendschreiben an Mitzlern gerichtet überschickte, so 1738 in 8 auf 1 Bogen gedruckt, in welchem er 1) einer bevorstehenden Reformation der Musik gedenkt, 2) einer Aufgabe wegen der Temperatur, 3) einiger nützlichen Erfindungen, u. s. f. Von der Temperatur handelt er S. 8-13.

Er hat nachdem seine Gedanken weiter entdeckt in der Beurtheilung des kritischen Musikus, s. Mitzl. Bibl. V. III, P. II (m). Und was im 3ten Thei-

l) Mehr s. in *histoire de l' Acad. Roy des sciences* 1700 und 1701, woraus es die leipziger *acta eruditorum* genommen im Jun. 1706, S. 270 und 271.

m) Die ganze Abhandlung, wie schon §. 5 gedacht, hat allda S. 201 die Ueberschrift: Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der musikalischen Composition, dem hier mit nachdrücklicher Bescheidenheit beurtheilten kritischen Musikus erwiesen, von S. 201-276. Die Fortsetzung ist zu finden von S. 409-463 des 3ten Th.

Theile dieses Bandes ferner gefunden wird, gehört eigentlich zu unserm Vorhaben, da er vom Monochord, und den Temperaturen vieles vorgebracht, wovon §. 99. etwas folgen wird, so viel die vorgeschriebene Kürze erlaubt. Seine mit eingerückten Streitigkeiten hier zu berühren, achte ich vor unnöthig (n)

Sinn, (Christoph Albert) braunschweig-lüneburgischer Feldmesser, hat zu Wernigerode 1718 ein Buch drucken lassen von 15 Bogen, in welchem er 2 Bogen auf die praktische Temperatur gewendet (o).

Sorge (s. oben §. 68) hat in den Temperaturrechnungen sich viel Mühe gemacht, und dörfte wohl meines Wissens der neueste Schriftsteller seyn in dergleichen Lehren. Wie er wegen Schrötern etwas geschrieben, ist kurz vorher gesagt; die obgedachte Genealogie gehört eigentlich nicht hierher,

n) Er hat es meistens zu thun mit Scheibens. kriticus Musikus, da die Stellen, so die erste Ausgabe beurtheilen, aus der Bibliotheck schon oben angezeigt worden. Die Beurtheilung der zwoten Auflage s. V. III, P. IV, S. 726. Daß er aber auch mit Mattheson nicht zufrieden sey, ist eben daselbst S. 733 und folgenden zu lesen. In vorigen Jahre hat Sorge eine Untersuchung der schröterischen Temperatur aufgesetzt, welche Telemann zu Hamburg zum Druck befördert, auf 2 und 1 halben Bogen.

o) Sinn gehet einen andern Weg, als Neidhardt, sagt Matthesons Org. Pr. §. 236 der Vorber. Dessen Propositiones vom Superintendenten zu Wernigerode, D. Neuß, herrühren sollen, worinne nur Werkmeisters gedacht wird, nicht aber Neidhardts, welcher doch das Eis gebrochen. Nieckenheuser von der Temperatur S. 8, und 10 urtheilt ganz anders.

wohl aber 1) dessen Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräche, Hamburg 1744, 8, 3 und 1 halben Bogen (p). 2) Gespräch von der prätorianischen, prinzischen, werkmeisterischen, neidhardtischen und silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns; zu Lobenstein in 8, 1748, auf 5 und 1 halben Bogen. 3) Ausführliche und deutliche Anweisung zur rational Rechnung und Abtheilung des Monochords, nebst ausführlicher Nachricht vom neuen Intervallensystem Telemanns; Lobenstein 8, 1749, 20 Bogen. Aus diesem Buche kann man die bisherigen und folgenden Rechnungsarten lernen (q).

Spieß, (P. Meinrad) ein Prior, und nach §. 2 ein Mitglied, hat geschrieben: *tractatum musicum compositorio-practicum* u. s. f. zu Augspurg 1746, fol. 2 Alph. 18 Bogen. Es ist dessen achtes Werk, und gehört eigentlich zu unserm 18ten Capitel. Aber er hat auch in etlichen Capiteln die Verhältnisse mit vorgetragen. Wenn ihn Kircher bisweilen verführt, so nimmt Mitzler V. III, P. IV, S. 757 sich die Mühe, ihn auf bessere Wege zu lenken (r).

Tele-

p) Er ist gar kein guter Freund Mattheſons, wovon viele Stellen seiner Schriften herbe Spuren aufweisen. Sed quid haec ad nos?

q) Vom System Telemanns handelt er S. 200-230. S. 305 verspricht er nechstens herauszugeben: Das Gesetz der Natur in Absicht auf die Folge der harmonischen Sätze; und will beweisen, daß die Rechenkunst nicht nur bey der Temperatur, sondern auch in der Composition vortreffliche Dienste thun könne.

r) Eine Probe davon kam oben vor §. 83, Not. e. Dessen

Bild-

Telemann, auch ein Mitglied (nach §. 2) schrieb an Mattheson (§. 48), erfand ein Intervallensystem (§. 67), als eine Art einer Temperatur. Wie solches aufgenommen worden, ist allda schon erzehlt. Er ist einer der größten Tonmeister, und 1681 gebohren. Wie er aber in Diensten gestanden 1) zu Hildesheim, als Director der Musik, 2) zu Leipzig, als Director der Musik, und Organist an der neuen Kirche, 3) zu Sorau, als Kapellmeister beym Graf von Promnitz, 4) als Concert- und bald hernach Kapellmeister auch Secretar in Eisenach, 5) als Kapellmeister zu Frankfurt am Mayn, mit Beybehaltung der Stelle in Eisenach, 6) als Director der Musik in Hamburg, wo er vielleicht noch lebt; solches ist zum Theil in Walthers Buche zu lesen. Er hat aber seinen Lebenslauf zur Beförderung der Ehrenpforte selbst eingeschickt, welcher allda von S. 354-369 alle verlangte Nachricht mittheilet bis auf 1740.

Treu, (Abdias) oder Trew, ist 1597 gebohren, 1669 gestorben als Prof. Mathes. und Phys. zu Altorf. Es ist von ihm vorhanden 1) *directorium mathematicum*, 1657 zu Nürnb. in 4, in dessen 3tem Buche soll ein *compendium harmonicae s. canonicae* zu finden seyn; s. Walth. 2) unter seinen Disputationen ist auch eine *de diuisione monochordi*; 3) im geometrischen Handbüchlein, so zu Nürnb. 1636, in 8, auf 6 Bog. mit Kupf. heraus, handelt das 6te Cap. des 2ten Theils vom Orgelmachen. 4) und eben daselbst (S. 76) bezieht

Bildniß hat Mitzler vorgesetzt dem 4ten Theile des 3ten Bandes der Bibl.

zieht er sich der Kürze wegen auf sein deutsch und lat. herausgegebenes Tractätgen: *lycei musici intimatio & epitome*, cet. Kurzes musikal. Kunstbüchlein, mit Kupf. (s). Von seinen andern Schriften handelt Jöchers Lexikon.

Treu (Daniel Gottlieb) ist 1695 gebohren, war zuletzt in Diensten des Grafens Carl von Schaffgotsch, und hat auch einige hierher gehörige Sachen geschrieben, so aber noch nicht gedruckt waren, als 1740 die Ehrenpforte S. 380 davon Nachricht gab.

Werkmeister (s. §. 52) verdient allhier vor vielen gemerkt zu werden. Er hat in seinen Schriften die gleichschwebende Temperatur vorgeschlagen, wie Neidhardt selbst gestehet (t). Hierher gehört 1) *hodegus musicae mathematicae curiosus*, oder Wegweiser zu der Erkenntniß der musikal. Proportionen, und des Monochords, in 4, Frankf. und Leipz. 1687 fast 1 Alph. (u); 2) dessen musikalische Temperatur, in 4, eben daselbst, 1619,

s) Das Orchestre III S. 606 nennt ihn einen nie genug zu lobenden musicum *theoreticum*.

t) Weil ich eben dessen paradox. Disc. in der Hand habe, so mag daraus zum Beweis meiner Worte nachgelesen werden, was S. 110, 111 stehet, Cap. 24, wo er erzehlt, wie er auf die Gedanken kommen, den Irrthum zu verwerfen, welchen einige hegen, wenn sie den Quinten 1 Viertel eines Komma nehmen wollen, er habe den Proceß, dieselben nur 1 zwölftel Komma schweben zu lassen, zu erst entdeckt, nach welchem Neidhardt das ganze Werk deutlich vorgestellt.

u) Man findet hierinnen die ganze Logistik, das ist, die oben vorgetragene Rechnungsarten.

1691, 12 Bog. 3) der *nucleus* (Kern) sollte es noch besser machen; aber er ist nicht gedruckt worden.

Zarlin (Gioseppe, d. i. Joseph) sollte des erlangten Ruhms wegen mit oben anstehen; aber der erste Buchstab seines Namens ist Ursache, daß er vor diesesmal den Schluß macht. Dieser Kapellmeister zu Venedig starb 1559 im 59sten Jahre des Alters; er hat geschrieben: *institutioni harmoniche*, so zu Venedig in 4 Tomis heraus in fol. 1589. mit noch andern Materien. Vorher kamen diese Sachen einzeln heraus. Er war ein gelehrter Musikus (w).

§. 86.

Nun will ich versuchen, ob ich könne Neidhardts Rechnungen seines ersten Tractats den Anfängern begreiflicher machen, als sie an sich zu seyn scheinen, zumal da sich wichtige Druckfehler mit eingeschlichen. Wenn sie dadurch geübtere Sinnen

w) Der 4te Band ist nicht musikalisch. Das Werk ist auf italiänisch geschrieben, und er hat in der Temperatur mehr gethan, als seine Vorfahren. Prinz im sat Comp. P. III, c. IV und VII nennt ihn: den in ganz Europa berühmten Musikum, und schreibt ihm zu, daß er die Temperatur zu erst ordentlich gelehrt habe, ob er wohl dem Zarlin die Erfindung der Proportion 10:9 fälschlich beylegt, s. oben §. 75. Trost hat eine Uebersetzung versprochen, aber nicht geliefert. Daß Zarlins Schüler, Jo. Peter Schweling, dessen Werk aus dem Welschen ins Niederdeutsche übersetzt, wie es auch nachdem ins Hochdeutsche gebracht worden, ist in der Ehrenpforte zu lesen S. 331. Schweling war Organist zu Amsterdam, und soll 1621 gestorben seyn, wiewohl er viel älter scheinet.

nen bekommen, werden sie sich auch besser in andere Rechnungen schicken können,

Wenn nach §. 75. die grosse Quinte war wie 3 : 2, die Quarte 4 : 3, und nach der ältesten Einrichtung alle grosse Secunden oder Tone 9 : 8 hielten; so bekam die grosse Tertie (c : e) 81 : 64, und war um 1 Komma (81 : 80) grösser, als 5 : 4, wie sie nach §. 75 seyn sollte; und die Summe zwener Tonen (c : d † d : e = 81 : 64 nach §. 80) abgezogen von der Quarte 4 : 3 (§. 81) gab das grosse Hemitonium (e : f) 256 : 243, welches um 81 : 80 kleiner ist, als 16 : 15, (§. 75) welches die Aequiparation (§. 83) klar machen kann:

243 : 256
16 : 15

giebt 81 : 80 zur Differenz (x), um so viel ist der grosse halbe Ton 256 : 243 (z. E. e : f) kleiner, als

x) Alle Multiplications Processe kann ich nicht hersetzen; jedoch gewöhne man sich das kleinern der Zahlen an lieber vor, als nach der Multiplication; unterlasse ich es bey diesem Exempel, so kommt 3888 : 3840, welche nachher müssen gekleinert oder radicirt werden, bis 81 : 80 erscheinet. Wenn ich aber vorher aufhebe, (welches aber allezeit eine untere Zahl der einen Seite, und eine obere der andern Seite betreffen muß) so wird 1) 256 und 16 durch 4 aufgehoben, aber 243 und 15 durch 3, so werden die Grössen folgende seyn:

81 — 64
4 — 5

oder die 64 und 4 abermal durch 4 aufgehoben,

81 — 16
1 — 5

bringt 81 — 80.

als 16:15 (§. 75). Weil nun die alte Terz um 1 Komma zu hoch und also dem Gehör zuwider; so darf man sich nicht wundern, daß die Alten ihr ein Plätzgen einräumten unter den Dissonantien.

Es stund also die Octave damals mit ihrem calculo (y) folgendermassen:

Tonus	Ton.	hemiton. mai.	Ton.
9-8.	9-8.	256-243.	9-8.
C	D	E	F	G
Ton.	Ton.	hemiton. mai.	
9-8.	9-8	256-243.	
A	H	C(z).	

Oder

y) Der Lehre wegen will ich Neidhardts Ausdrücke behalten; wie es denn auch gleich viel ist, ob ich (ausser dem Fall der Multiplication) die Grosse oder kleine voran setze, ingleichen ob ich schreibe 81—64 oder durch Puncte 81:64.

z) Den Anfängern muß ich einmal vor allemal sagen, was diese Zahlen bedeuten. Nehmlich unter den Saiten des Monochords wird ein Papier aufgekleibet, worauf die Abtheilungen mit dem Zirkel zu tragen sind. Wenn nun die ganze Saite ohne einen untergesetzten Läufer oder beweglichen Steg angeschlagen wird, und man solchen Klang vor C gelten lässet; so theilt man die ganze Länge dieser Saite in 9 gleiche Theile, nach Anweisung der 9, welche über C zu stehen; und zu Folge der neben der 9 stehenden 8 setzt man den Läufer auf das 8te Theilungs Punct, so wird diese Länge von 8 Theilen um 1 grosse Secunde höher klingen, als die ganze Länge von 9 Theilen. Hierzu ist dienlich mehr als eine Saite auf dem Monochord zu haben, und zwar genau überein gestimmt, so kann man eine mit 9 Theilen gegen die andere mit 8 Theilen besser vernehmen. Ferner theilet man die Länge dieser 8 Theile, welche D hatte, nun wieder in 9 Theile, (welche nun etwas kleiner werden müssen als zuvor) wegen der 9, so über E steht linker Hand, und setzt den Läufer auf das ietzige achte Punct,

so

Oder wenn man nicht bey jedem Intervall das abgeschnittene Stück theilen, sondern die ganze Saite in so viel kleinen Theilchen vorstellen will, daß die Verhältnisse der Intervallen durch einerley Art Theile bestimmt, oder durch einerley Nenner ausgesprochen werden, so muß man die Verhältnisse alle mit einander copuliren, nach der Anweisung §. 84. Wiewohl ich im folgenden §. solches begreiflicher zu machen mich bemühen will. Man nehme also mit Neidhardten an, als wenn die ganze Saite in C in 972 gleiche Theile getheilet wär, so bekommen die übrigen Claves eben dergleichen Theile in folgender Anzahl:

972,	864,	768,	729,	648,	576,	512,	486.
C,	D,	E,	F,	G,	A,	H,	c. (a).

Nun

so ist der Klang dieser 8 Theile abermal um eine grosse Secunde höher, als D war. Wenn man diesen Klang zugleich hören läßt mit der andern Saite, welche C giebt; so kann man zwar eine Terz vernehmen, welche aber viel zu hoch, und welche niemand vertragen wird, es müßte dann Midas selbst seyn. Drittens wird wegen der Zahl 256 bey F die Länge des C in 256 Theile getheilet, und wenn der Läufer unter das 243ste Punct gestellt wird, so läßt sich F hören, als eine reine Quarte zu der andern Saite. Die Länge des F wiederum in 9 Theile, so geben achte derselben das G; und so fährt man fort, bis man c gefunden, welches just die Helfte der ganzen Saite betragen muß.

a) Hier ist bey Neidhardten ein Druckfehler, weil vor A fälschlich 567 stehen. Wenn ein Anfänger nicht weis, woher diese Zahlen entstehen, daß nehmlich D muß 864 halten, (gesetzt. daß man C in 972 Theile getheilet) und ferner die übrigen; so lasse er sich berichten, daß alles könne nach der Regel de tri gefunden werden. Nehmlich die oben stehenden Verhältnisse (9:8, u. s. f.) geben den ersten

Nun folgt bey Neidhardten der Calculus S. 19, das ist, die Berechnung der Grösse jeden Intervalls durch alle diatonische Tonarten, um zu sehen, ob sich viel unreine mit eingeschlichen haben. Dieses geschiehet durch die Radication oder das kleinern der vorstehenden copulirten Verhältnisse, welche ich alle gegen C halte. Also radicirt man 972:864 vor die Secunde C:D; 972:768 vor die Terz C:E; 972:729 vor die Quarte C:F; 972:648 vor die Quinte C:G; 972:576 vor die grosse Sexte C:A; 972:512 vor die grosse Septime C:H; 972:486 vor die Octav C:c. Welche kommende Verhältnisse mit denen übereinkommen, so §. 75 zu finden, solche heissen reine; welche abgehen, sind unrichtig; und wie viel der Fehler ausmache, wird die Aequiparation zeigen, §. 83. Hernach nimmt man D zum Grundklange, und gegen 864 werden alle die übrigen aufgehoben, bis in d, und so wird es fortgeführt, durch alle Tonarten (b). Durch die Menge der unrei-

nen

ersten und andern Satz; den 3ten nimmt man aus der Copulation; man sage demnach: Wenn C 9 Theile hat, so bekommt D 8; wie viel muß D erhalten, wenn C 972 hält? so kommen 864 vor D. Ferner: wenn D 9 hält, so hält E 8; wie viel hält E, wenn hier das D 864 bekömmt? Antw. 768, u. s. f. Das Aufheben des zweyten oder dritten Satzes gegen den ersten, vor der Multiplication thut hier die besten Dienste. Hier ist kein Raum zu solcher Ausführung.

b) Man wird höhere Claves nöthig haben; als die Copulation angibt; aber man halbire die tiefen, so kommen die hohen; halb 864 giebt d; halb 768 giebt e, u. s. f.

nen Intervallen wird man leicht überführt, daß diese Scale vor uns nicht diene, da wir nicht einmal C* brauchen können, wegen der allzuhohen Terz, geschweige die übrigen Tonarten.

Wenn man an statt 972 vor C hätte die Helfte genommen 486, so hätten die übrigen alle nur halb so viel bekommen, als sie vorhin hatten, und zwar alle ohne Bruchzahlen, ausgenommen F, weil dessen Zahl (729) ungerade war; aber in solchen Rechnungen vermeidet man die Brüche, so viel nur möglich.

§. 87.

Die erste Temperatur oder Verbesserung voriger Fehler rührte von dem Didymus her, wie §. 75 gesagt, welcher an statt 9 : 8 bey d gegen e, und bey g gegen a 10 : 9 annahm, das hieß der kleine Ton, (*tonus minor*) dadurch wurde die Tertie verbessert, und der grosse halbe Ton bekam 16 : 15 wie §. 75 gesagt worden. Dieses hieß das syntonische Geschlecht, die syntonische Scale. (*genus syntonum, scala syntona*). Wiewohl Ptolemäus vor c gegen d wollte 10 : 9 setzen, 9 : 8 aber vor d gegen e (c). Bey Neidhardten siehet es S. 22 also aus:

Interualla.	Ton. mai.	Ton. min.	Hemiton. mai.
Proportiones.	9 : 8.	10 : 9	16 : 15
Proport. copul.	180 : 160.	144.	135.
Claues.	C. D.	E.	F.

Ton.

c) Einige Solmisations-Krämer, wie Rameau und andere, drücken sich also aus, daß *vt re* solle *tonus minor*, *re mi* aber *maior* seyn; welche Verkehrung viel Irrthümer nach sich gezogen, wie die Beurtheiler des Werks des Rameau dazu setzen, von welchen §. 85 gesagt.

Ton. mai.	Ton. min.	Ton. mai.	Hemiton. mai.
9 : 8.	10 : 9.	9 : 8.	16 : 15.
120.	108.	96.	90.
G.	A.	H.	C.

Durch die Radication, welche eben so anzustellen, wie §. 86 vorgeschrieben, wird sich die Güte einer jeden Tonart entdecken, doch bleiben wir noch immer bey den diatonischen, weil vor die chromatischen Klänge die Verhältnisse erst §. 89 folgen werden (d).

Ob nun gleich der Calculus zeigt, daß diese syntonische Scale weit besser, als die vorige; ja ob gleich die Trompet damit am besten überein kömmt; so kann doch bey der ietzigen Musik solches nicht geduldet werden, weil sonderlich die Tonart D eine Quinte hat, welcher 1 ganz Komma fehlt, da hingegen die Quarte A zu d um ein Komma zu groß, anderer Fehler nicht zu gedenken, welche Neidhardt angemerkt. Und noch viel weniger wird eine Reinigkeit zu erhalten seyn, wenn die chromatischen

d) Bey dieser Arbeit fand ich bey Neidhardten S. 24, lin. 3 einen Fehler, welcher bey der Tonart F* 5:3 angiebt vor die Sexte F : d, da sie doch vermöge der Radication 27 : 16 haben muß, welches 1 Komma (81 : 80) mehr, als die reine Sexte 5 : 3. Und S. 25 soll in der ersten Linie nicht stehen *septima maior*, sondern *septima minor*; und weiter hin, wenn er setzt vor 15 : 8 septima *minor*, so muß es *maior* heissen. Und auf der 3ten Linie von unten muß man für: scalam *diatonico-chromaticam*, lesen: scalam *diatonicam*. Wer ohne Anführer solche Rechnungs Bücher lieset, wie ich habe thun müssen, weis sich oft nicht zu helfen; ich will aber dem Leser alle Steine des Anstossens wegräumen, so viel mir möglich ist.

Claves darzu kommen; siehe von solchem genere *diatonico-chromatico* Neidhardten, S. 26 und folgenden.

Doch ich habe §. 86 etwas versprochen, welches ich halten will. Es fällt mir nehmlich die Copulation wieder ein, und ich vermuthe, daß mancher Rechner eben so, wie ich viele Jahre her, zu wissen verlangen möchte, woher Neidhardt hier bey C auf 180 Theile gerathen, oder im vorigen §. auf 972, oder im 89sten auf 900, und zwar jedesmal ohne Brüche; warum er aber im 8ten Cap. des ersten Tractats S. 42, 97200 vor C angenommen, aber in der Copulation Brüche bekommen (e)?

Ich will den Raum bey andern Materien wieder beybringen, und folgende Erläuterung hersetzen. Man übe sich Anfangs mit der Verbindung (Copula-

e) O wenn die Jugend sich mehr auf das edle Rechnen legte! Was hätte ich wollen ausrichten, wenn ich nicht von den ersten Schuljahren an mich also darein verliebt, daß schon zu derselben Zeit diese Bemühung mir angenehmer gewesen, als der Schlaf? In der Mathematik hatte ich keine Hülfe, weil in einem Cursu daran nicht konnte gedacht werden. In der arithmetischen und geometrischen Musik habe ich nicht die geringste mündliche Anweisung irgend eines Menschen genossen. Denn vor mir, ja ausser mir, hat meines Wissens daran in Erfurt niemand gedacht. Ich habe müssen die Todten fragen, und wenn ich sagen soll, welchen ich den vorzüglichsten Dank deswegen schuldig bin, so muß ich bekennen, daß ausser dem Vorschmack, welchen Werkmeister im Hodego gegeben, mir kein Buch zu Gesichte kommen, wo es ausgeführt zu finden, ob ich wohl glaube, daß dergleichen irgendwo anzutreffen. Nach vielen Versuchen fand ich endlich das, was hier steht; doch, wenn jemand eine deutlichere Anweisung finden sollte, so bitte ich mir davon Nachricht aus.

pulation) der syntonischen, in diesem §. als welche die leichteste ist, weil C nur 180 Theile hat; hernach berechnet man die diatonische des vorigen §. weil sie zwar 972 annimmt, aber doch so kurz ist, wie die syntonische, indem beyde sich der chromatischen Klänge enthalten. Alsdenn wage man sich an das diatonisch-chromatische Geschlecht §. 89, allwo zwar C nur 900 Theile hat, aber es sind schon mehr Verhältnisse zu verbinden. Zuletzt kann man sich weiter üben nach §. 92 in der Berechnung der diatonisch-chromatisch-enharmonischen Scale, bey welcher C 97200 Theilchen bekommt, und doch einige Brüche mit unterlaufen; da, wenn diese solten vermieden werden, man dem C eine weit grössere Zahl geben müßte. Zum lernen können (zumal wegen des engen Raums) die beyden ersten Copulationes, nehmlich des §. 86 und 87 hinlänglich seyn. Man verfährt aber also:

Man setzt die beyden ersten Verhältnisse des C und D gegen einander, so, daß von beyden die grössern Zahlen entweder oben, oder unten stehen. Hier habe ich sie unten gesetzt; wie man aber es im Anfange hält, so muß man fortfahren, daß kein Irrthum einschleiche, bis so viel Producte über einander stehen, als viel Claves die Scale enthält, wie denn 8 Claves sind von C bis c.

Wenn die Stellung gemacht $\frac{8}{9} - \frac{9}{10}$

so multiplicirt die beyden obersten (8 mit 9) mit einander, thut 72, welche rechter Hand darneben zu schreiben; ferner die obere von der ersten Verhältniß mit der untern von der andern Verhältniß,

(8 mit 10) die kommenden 80 schreibt unter jene 72; endlich die beyden untern mit einander, (9 mit 10) das Product 90 schreibt unter die vorige 80. Nun sind schon 3 Claves bestimmt, obschon die Theile nicht also bleiben können. Setzt demnach diese drey Producte über einander; und weil man wahrnimmt, daß sie sich alle durch eine dritte Zahl nach Art der Brüche kleinern lassen, so verrichtet solches nicht nur hier durch 2, sondern man trachte stets solches zu thun, wenn die Multiplication solche Grössen giebt, bey welchen es anzubringen. Es kommt auch wohl das rechte Facit ohne dieses Kleinern; aber die Arbeit wird weit verdrieslicher seyn durch die Grösse der Multiplicationen, wie es denn gar leicht in einer einzigen Ziefer zu versehen ist, daß man sich aus den Verwirrungen schwerlich helfen kann. Nun steht unser Exempel also:

	2		4	
8 - 9	72	36 - 15	540	135 - 8
	80	40	576	144
9 - 10	90	45 - 16	640	160
			720	180 - 9

	9		10	
1080	120 - 9		1080	108 - 8
1215	135		1200	120
1296	144		1350	135
1440	160		1440	144
1620	180 - 10		1600	160
			1800	180 - 9

864

9		8	2	
864	96 - 15	1440	180	90 c.
972	108	1536	192	96 H.
1080	120	1728	216	108 A.
1215	135	1920	240	120 G.
1296	144	2160	270	135 F.
1440	160	2304	288	144 E.
1620	180 - 16	2560	320	160 D.
		2880	360	180 C.

Am Ende zeigt sich die verlangte Copulation. Man siehet aber hier, daß wenn durch die erste Copulation des C mit D drey Grössen entstanden, solche auch durch 2 gekleinert worden, man aus der Scale die folgende Verhältniß 15 : 16 darneben setzt; mit 15 multiplicirt man die obere, (36) mit 16 die vorigen alle, (36, 40 und 45) daher sind hinter dem Striche nun vier Grössen zu sehen, vor welche (durch das Kleinern durch 4) andere gesetzt worden. Nachdem folgt aus der Scale 8 : 9, u. s. f. (f).

f) Jedesmal wird eine Grösse mehr, bis die Scale durch ist. Hätte man gleich Anfangs die grossen Zahlen oben gesetzt, so wär die Stellung diese gewesen

9 - 10	90
8 - 9	80
	72

und wenn solches bis ans Ende fortgesetzt worden, so wär endlich das C oben, das c aber unten erschienen, welches gleich viel seyn kann. 180, 160, 144 und 135 vor C, D, E, F zeigen sich schon bey der zwoten Multiplication nach der Kleinerung; und diese müssen auch jedesmal kommen bey den folgenden Processen, nur daß jedesmal eines höhern Klangs

Was die Scale betrifft §. 86, so hat allda das C viel Theile, weil der grosse halbe Ton durch so grosse Zahlen vorgestellt wird. Die Art zu rechnen beschreibe ich nicht abermal, sondern es steht die Ausarbeitung allhier deswegen; damit, wenn jemand in die Wüste der Verwirrung gerathen sollte, er sich dieses ariadnäischen Fadens bedienen könne:

			8	8
8 - 8	64 - 243	15552	1944	
9 - 9	72	16384	2048	
	81 - 256	18432	2304	
		20736	2592	

		9	9
243 - 8	1944	216 - 8	1728
256	2187	243	1944
288	2304	256	2187
324 - 9	2592	288	2304
	2916	324 - 9	2592
			2916

		3	8
192 - 8	1536	512 - 243	124416
216	1728	576	131072
243	1944	648	147456
256	2187	729	165888
288	2304	768	186624
324 - 9	2592	864	196608
	2916	972 - 256	221184
			248832
			15552

Klangs Grösse noch darzu kommt. So bald eine nicht wieder erscheinen will, so muß man gefehlt haben, welches alsbald zu untersuchen ist.

8	4	
15552	1944	486 c.
16384	2048	512 H.
18432	2304	576 A.
20736	2592	648 G.
23328	2916	729 F.
24576	3072	768 E.
27648	3456	864 D.
31104	3888	972 C. (g).

§. 88.

Wenn man auf dem Clavier von C anfängt durch grosse Quinten aufwärts, oder durch ordentliche Quarten abwärts zu steigen, oder umgekehrt durch grosse Quinten abwärts, und ordentliche Quarten aufwärts; so kömmt man mit der 12ten Quinte wieder zum ersten Klange und Taste, d. i. zum c, welches das sechsgestrichene ist. Folglich müßten 7 Octaven zusammen addirt gleich seyn solchen 12 zusammen addirten Quinten, wenn jede seyn sollte wie 3:2, wie jede Octav ist wie 2:1. Wie solche Additionen zu verrichten, muß man aus §. 80 wissen, oder aus Neidhardts Buche, S. 28, da die Summe der 12 Quinten trägt 531441-4096; die Summe der 7 Octaven 128-1. Die letztere mit der erstern Summe verglichen, (§. 83) d. i. diese von jener abgezogen

g) Zum Aufheben hätte ich grössere Zahlen nehmen können; aber der Anfänger wegen bin ich bey den einfachen geblieben.

gen (§. 82) bringt eine Differenz, als den Exceß oder Ueberschuß der Quinten 531441 -- 524288.

das Komma subtr.		80 --	81
bleibt der Rest		42515280 --	42467328
gekleinert durch	9)	4723920 --	4718592
durch	9)	524880 --	524288
durch	8)	65610 --	65536
durch	2)	32850 --	32768

Daß die letzte Verhältniß Schisma heisse, und wenn solches vom Komma abgezogen wird, das Diaschisma 2048 - 2025 erscheine, ist §. 83 schon gesagt worden. Hier hat man nun den Fehler, um welches willen man sich die Mühe giebt zu temperiren, das ist, ihn unter alle Tonarten also einzutheilen, daß sie alle brauchbar werden; es ist nehmlich der Ueberschuß der Quinten, welcher bisweilen *comma ditonicum* genennt wird; und weil das syntonische Komma, nebst dem Schisma desselbigen Theile sind; so nennet man jens, als die stärkste Ursache des Uebelklangs, den grossen Wolf, dieses den kleinen.

Nach §. 86 Not. x konnte man vor dem Abziehen des Komma vom Exceß das Kleinern anbringen, und das Schisma erschien, ohne daß eine Multiplication nöthig war, ausser zuletzt mit 5 — 1. Man versuche es.

Es läßt sich der Exceß auch auf andere Art suchen, welches anderer Bücher wegen noch herzusetzen. Nehmlich, gleichwie man auf dem Grifbrete

des

des Claviers nicht nöthig hat stets aufwärts, oder stets abwärts zu gehen, wenn man durch 12 Quinten- oder Quarten-Sprünge vom C nach c gehen will, wozu auch das Grifbret nicht groß genung, sondern man kann beyderley mischen, d. i. vor eine Quinte aufwärts die Quarte abwärts nehmen, oder vor eine Quinte abwärts eine Quarte aufwärts; also geht es auch an bey diesen Rechnungen, daß, an statt zu vorigen Quinten stets die folgende Quinte zu addiren, man eine Quarte 4:3 davon abziehen kann, das heißt rückwärts gehen (h).

Wenn man nun die Quinten stets an einem Orte behält, so hat man auch nicht nöthig mit den Octaven bis ins sechsgestrichene c zu klettern, sondern man kann nur 2 - 1 gegen den Exceß der Quinten halten, so kommen die Wölfe anmarschirt. Die erste Art, da man stets Quinten zusammen setzt, siehet bey Neidhardten S. 29 also aus:

		3	- 2	
9	- 3	- 2	-	4
27	- 3	- 2	-	8
81	- 3	- 2	-	16
243	- 3	- 2	-	32
729	- 3	- 2	-	64
2187	- 3	- 2	-	128
6561	- 3	- 2	-	256
19683	- 3	- 2	-	512

19049

h) Diese bequeme Art zu seinem Zwecke zu gelangen hat Neidhardt nachdem selbst gebraucht, wie zu sehen in dessen 2tem Tr. S. 5, und noch besser im 3ten, S. 4 Siehe auch hiervon Sorgens Anweisung zu dem Stimmen S. 13.

59049 - 3 - 2 - 1024
177147 - 3 - 2 - 2048
3 - 2

531441 —— 4096 Summe der Quinten (i)

ferner:

2 - 1
4 - 2 - 1 - 1
8 - 2 - 1 - 1
16 - 2 - 1 - 1
32 - 2 - 1 - 1
64 - 2 - 1 - 1
2 - 1

128 —— 1 Summe der Octaven.

Die andere Art, da Quinten und Quarten bald zugesetzt, bald abgezogen werden, siehet in Neidhardts 3tem Tr. S. 4 also aus:

1.

i) Dieser Proceß gibt auf beyden Seiten eine geometrische Fortschreitung, da rechter Hand der Name der Verhältniß 2 ist, linker Hand 3; oder (welches gleich viel ist) man geht von den Wurzeln in die Dignitäten oder Potentien, bis in die zwölfte, da kommen (nach der alten Algebra zu reden) Quadrate, Würfel, Biquadrate, Zensdezensen, u. s. f. bis endlich die zwölfte heißt Cubizensdezens. Diesen Proceß findet man (doch nicht eben der Musik wegen) in völliger Ordnung in Hemelings selbst lehrenden Rechenschule S. 971, allwo er, nebst andern Wurzeln, auch unsere Exponenten 2 und 3 durchführt, bis in die 12te Dignität, just so weit, als es hier nöthig ist. Die Namen der Dignitäten stehen dabey, welche bey unwissenden gar leicht so gut, als ein Brechpulver, eine Appellation an Ulrichen auswirken können.

1.	3 : 2	C : G
2.	3 : 4	G : D
Differ.	9 : 8	C : D
3.	3 : 2	D : A
die Summe	27 : 16	C : A
4.	3 : 4	A : E
	81 : 64	C : E
5.	3 : 2	E : H
	243 : 128	C : H
6.	3 : 4	H : Fs
	729 : 512	C : Fs
7.	3 : 4	Fs : Cs
	2187 : 2048	C : Cs
8.	3 : 2	Cs : Gs
	6561 : 4096	C : Gs
9.	3 : 4	Gs : Ds
	19683 : 16384	
10.	3 : 2	Ds : B
	59049 : 32768	C : B
11.	3 : 4	B : F
	177147 : 131072	C : F
12.	3 : 2	F : c

531441 : 262144 Summe der Quinten
die Octav 1 : 2 abgezogen

531441 : 524288 dieses ist die Summe des Excesses, wie sie im Anfang unsers §. 88 gestanden (k).

§. 89.

Wenn nun die chromatischen Klänge mit einzubringen waren, so mußte man zur Theilung der ganzen Tone in zweene halbe sich bedienen des kleinern halben Tons = 25 : 24, des grossen Limma = 27 : 25, und des kleinen Limma = 138 : 128, (l) und daraus entsteht S. 30 des ersten Hr. Neidhardts folgende Scale:

Interualla.	Hemit. min.
Proportiones.	25 — 24.
Proportiones copulatae.	900 — 864.
Claues.	C. Cs.

Limma mai.	Hemit. mai.	Hemit. min.
27 — 25.	16 — 15.	25 — 24.
800.	750.	720.
D.	Ds.	E.

Hemit. mai.	Lim. min.	Hem. mai.	Hem. min.
16 — 15.	135 — 128.	16 — 15.	25 — 24.
675.	640.	600.	576.
F.	Fs.	G.	Gs.

Hem.

k) Bey dieser Art erscheinet nur auf einer Seite, wo stets mit der 3 multiplicirt wird, eine geometr. Progression.

l) Von ihrer Berechnung s. oben §. 83

Hem. mai.	Lim. mai.	Hem. min.	Hem. mai.
16—15.	27—25	25—24.	16—15.
540.	500.	480.	450.
A.	B.	H.	c.

Die 900 vor C entstehen auf die Art, wie §. 87 von 180 und 972 gezeiget worden, wobey ein Liebhaber sich selbst im Rechnen üben mag (m). Mattheſons Vorstellung hiervon ist befindlich §. 190 der Vorbereitung der Organ. Probe, allwo einige Grössen anders geordnet sind, wie er z. Ex. D gegen Ds angiebt = 25 : 24, Ds gegen E aber = 16 : 15, daher auch dessen Calculus anders werden müssen, und dem C giebt er 3600 Theile (n).

Durch die Radication entsteht der Calculus, welchen man zur Uebung selbst ziehen, oder bey Neidhardten aufsuchen kann; aus welchem erhellet, wie viel unreine Intervallen sich eingeschlichen haben.

§. 90.

Man hat sich helfen wollen durch enharmonische Claves, so von einigen *subsemitonia* genannt werden, daher die gebrochenen Claviere entstanden sind, dergleichen man noch viele findet, das ist, daran zum Exempel zwey Tasten sind vor A, die eine soll

m) Neidhardts Calculus ist an ein paar Orten verdruckt, nehmlich S. 31 wird C : Cs fälschlich *hemitonium maius* genannt, da doch dasselbige = 25 : 24; eben daselbst auf der letzten Linie muß an statt: *Septima* gesetzt werden: *Sexta*.

n) Diese Zahl und Neidhardts 900 sind mit Prinzens 7200 einerley, s. dessen Kupfer in mus. modulat. von dieser ist 3600 die Helfte, 900 aber der achte Theil; 1800 wär auch recht; aber ie kleiner die Zahl, desto leichter ist die Rechnung.

soll die reine Sexte zu C, oder die reine Terz zu F angeben; die andere aber eine reine 5te zu D, und so mit andern mehr (o). Ja in der Organisten Probe S. 458 ist gar ein Entwurf eines kommatischen Claviers; das Urtheil davon enthält so viel, daß ein solch Clavier schwer zu machen, und noch schwerer zu spielen seyn würde. Eben daselbst §. 27 des letzten Probstücks steht etwas von einer Orgel in Hamburg mit enharmonischen Tasten. Aber man kann mit solcher Flickerey nicht fortkommen, wenn man die Sätze binden, oder durch den Cirkel spielen will; daher bleibt man billig bey der Temperatur (p). Wenn man der Lehre wegen

o) Bartolus nennt diese Tasten halbhalbe Semitonia, verwirft sie aber. S. auch davon Reidhardts ersten Tr. S. 36, und vor ihm Werkmeistern hin und wieder, als Harmonol. §. 54, 223; Hodeg. S. 119; paradox. Disc. C. 11; Hypomn. C. 8, S. 25; welche Männer zeigen, was daraus vor Verwirrungen entstehen. Andere lobten sie hingegen. So nahm D. Albert Ban in seinem Zangh Blömzel eine grosse Menge solcher Subsemitonien an, s. Werkm. Harmonol. §. 73, S. 44. Prätorius in der Organogr. C. 40 des zweyten Th. S. 63 recommendirt bey dem Clavicymbel das Einflicken solcher Tasten mit Macht, "man soll billig, sagt er, dis und gis "doppelt machen". Er beschreibt auch ein Clavicymbel zu Prag, daran alle Semitonia (er meinet die chromatischen Tasten) doppelt gewesen, auch zwischen e und f noch etwas gestanden. S. 190 gedenkt er einer Orgel mit dem doppelten dis, und noch einer andern S. 197; s. auch T. III, P. II, C. IX, S. 81. Von des Pesaro und Suppichs Clavieren s. Walthers Buch. Murschhäuser lobt sie auch in der Akademie, s. Matth. crit. mus. T. I. P. I, erste Schneuzung. Fuhrmann im Trichter hält die Semiditen auch vor gut; also nennt er sie.

p) Was Schröter von solchen Zigeuners Gesellen urtheilt

gen die enharmonischen Claves nennen muß, so setzt man rechter Hand ein kleines m oder d dazu, etwas erhöhet, s. Neidhardten S. 42 und folgenden, allwo zum Exempel zu finden A^m, E^m, E^d, Cis^{dd} u. s. f.

§. 91.

Was die Temperatur nun ferner betrifft, so hatte man ehedessen die prätorianische, da man die Octaven, alle grosse Tertien und kleine Sexten rein machen wollte, die andern Intervallen aber unrein (q). Nachher entstund die Gewohnheit mehrentheils bey den diatonischen Tonarten zu bleiben, und aus C^* D^*, D^b, E^b, F^*, G^* u. s. f. zu spielen, weil zumal das Circuliren damals noch unbekannt; daher wurde auch die Eintheilung des Komma als des ersten und größten Excesses (§. 88) so eingerichtet, daß die gebräuchlichsten Tonarten am reinsten blieben, sonderlich auch wegen der Trompete, die übrigen Tonarten wurden wenig oder gar nicht gebraucht. Zarlin nahm jeder Quinte 2 siebentel eines Komma, und gab sie der Quarte, welches

siehe V. III, P. IV der Bibl. aus dessen Tr. von der musikal. Intervallen Anzahl und Sitz C. 4. Von Gebels Claviere mit viertels Tonen s. S. 409 der Ehrenpforte.

q) Werkmeister in der grüninger Orgel §. 54 sagt, daß zwar noch oft der prätorianischen Temperatur gedacht werde; aber Prätorius habe sie nicht erdacht, habe es auch nicht vor seine Erfindung ausgegeben; s. was §. 85 vom Prätorius gesagt worden. Printz im sat. Compos. C. 7 des 3ten Theils sagt auf gleichen Schlag: "wenn einer "Quinte nicht mehr genommen wird, als 1 Viertel Kom"ma, kann es das Gehör wohl vertragen.

ches noch etwas mehr ist als 1 Viertel. Aber Werkmeister an vielen Orten, Neidhardt und einige mehr, theilten den grossen Ueberschuß (das Komma) in 12 Theile, und liessen jede Quinte 1 zwölftel Komma abwärts schweben. Da nun deren 12 sind; so traf die letzte Quinte richtig ein mit der Octave, und ein Modus wurde in der Reinigkeit dem andern gleich; das kleine Wölfgen oder das Schisma, kam nicht in die Rechnung, weil man dessen subtiles Geheul nicht sonderlich vernimmt.

Wie man bey solcher Stimmung verfährt, folgt hernach; bey der ietzigen Ausrechnung bedient man sich einiger enharmonischen Verhältnisse, deren §. 90 gedacht (r), woraus ein *genus diatonico-chromatico-enharmonicum* entstanden, dessen Berechnung Neidhardt im ersten Tractate beybringt S. 42.

§. 92.

Er theilt nehmlich den Grundklang C, oder die ganze Saite von einem unbeweglichen Stege des Einsaiters zum andern im 97200 Theilchen, und bringt an etlichen Orten folgende enharmonische Verhältnisse mit hinein, als das Diaschisma, (2048 — 2025) das Komma, (81 — 80) das grosse

r) Prinz in der 3ten Kunstübung von der Quinte nennt es eine Weisheit GOttes, der die Natur so eingerichtet, daß die Quinten schweben müssen. Mitzler V. I. P. IV, S. 18 ist damit nicht zufrieden, weil GOtt alles vollkommen erschaffen. Wenn gefragt wird, warum wir temperiren müssen? so antwortet er: um unserer Bequemlichkeit willen, weil wir wollen viel Veränderungen haben durch die Ausschweiffung in andere Tonarten.

grosse Semitonium weniger 1 Komma, (256—243) eben dasselbige, weniger 2 Komma, (20480—19683) und denen zu gefallen, so das Buch nicht haben können, (zumal da es rar wird) stehet die ganze Ordnung, wie er sie S. 42 und 43 hat, also:

Interuall,	Hem. min.	Diaschisma.
Proport.	25—24.	2048—2025.
Proport. cop.	97200—93312.	$92264\frac{1}{16}$.
Claues	C. Cs.	Cs.^{d}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hem. min.
81—80.	25—24.	81—80.	25—24.
91125.	87480.	86400.	82944.
Cs.^{dd}	D.^{m}	D.	Ds.

Diaschisma.	Comma.	Hem. min.	Comma.
2048—2025.	81—80.	25—24.	81—80.
$82012\frac{1}{2}$.	81000.	77760.	76800.
Ds.^{d}	E.^{m}	E.	E.^{d}

Hem. maj.	Comma.	Hem. min.	Comma.
comm. defic.	81—80.	25—24.	81—80.
256—243.	72000.	69120. (s).	$68266\frac{2}{3}$.
72900.			
F.	F.^{d}	Fs.	Fs.^{d}

s) Hier steht in Reidhardts Buche unrecht 619120; denn so wär dieses Stück Saite länger, als das C selbst. Die Regel de tri entdeckte den Fehler: 25:24=72000:69120.

Hem. mai.	Comma.	Hem. min.	Diaschisma.
2 comm. def.	81—80.	25—24.	2048—2025.
20480—19683.	64800.	62208.	61509$\frac{3}{8}$.
65610.			
G.^{m}	G.	Gs.	Gs.^{d}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hemit. mai.
81—80.	25—24.	81—80.	comm. defic.
60750.	58320 (t).	57600.	256—243.
			54675.
A.^{m}	A.	A.^{d}	B.^{m}

Comma.	Hem. min.	Comma.	Hemit. mai.
81—80.	25—24.	81—80.	comm. defic.
54000.	51840.	51200.	256—243.
			48600.
B.	H.	H.^{d}	c.

Wenn er hätte die Brüche vermeiden wollen, so hätte C in weit mehr Theilchen müssen getheilet werden (u). Hernach folgt Neidhardts Calculus von S. 44-69; wer diesen vom Anfange bis zum Ende nachrechnen kann, muß von dem Schöpfer mit einer gedultigen Gemüthsart begabt worden seyn.

§. 93.

t) Hier steht eben daselbst 58323, welches unrecht ist, so abermal durch die Proportions Regel bekannt wird: 25 : 24 = 60750 : 58320.

u) Aus 2 Uebeln pflegt man auch im Rechnen das kleinere zu wehlen; ja man konnte mit dem 3ten Theile vor C = 32400 auskommen, und die Brüche wurden eben nicht unverständlicher.

§. 93.

Wie dieses Genus auf das Monochord zu tragen, zeiget er C. 9, wozu ein Kupfer gehöret. Solches aufzupappen, und darnach zu stimmen, ist nicht zu rathen, sondern es dienet zu einer Vorschrift, wie man sich verhalten müsse, wenn ein ander Papier zuvor aufgepappet worden (w). Dessen 10tes Capitel zeiget, wie diese Temperatur beschaffen, und daß in der 7ten Quinte der kleine Wolf (oder das Schisma nach §. 88) sitzen bliben (x). Im 11ten Capitel ist enthalten, wie die Intervallen auf- oder abwärts schweben müssen, wenn man jede Quinte 1 zwölftel Komma erniedriget, ohne daß man sich um die andern Intervalle bekümmert. Denn aus gedachter Einrichtung der Quinten folgt von sich selbst, ohne unser ferneres Bemühen, daß alle

1) grosse halbe Tone (= 16 : 15) $\frac{7}{12}$ Komma abwärts schweben;
2) die grossen Tone (9 : 8) $\frac{1}{6}$ Komm. abw.
3) die kleinen Tertien (6 : 5) $\frac{3}{4}$ abw.
4) die grossen Tertien (5 : 4) $\frac{2}{3}$ aufw.
5) die kleinen Quarten (4 : 3) $\frac{1}{12}$ aufw.
6) die grossen Quarten (45 : 32) $\frac{1}{2}$ aufw.
7) die kleinen Quinten (64 : 45) $\frac{1}{2}$ abw.
8) die grossen Quinten (3 : 2) $\frac{1}{12}$ abw.

w) Von der Unrichtigkeit der aufgepappten Kupfer s. Sorgens ration. Rechnung S. 181.

x) Aber bey der wirklichen Stimmung können wir nicht den Ort des Wolfs bestimmen; wenn es geräth, ist gar keiner da; wo wir fehlen, kann er auch wo anders sitzen, als bey der achten Quinte, wo ihn Neidhardt sitzen läßt.

9) die kleinen Sexten (8 : 5) $\frac{2}{5}$ abw.
10) die grossen Sexten (5 : 3) $\frac{3}{4}$ aufw.
11) die kleinen Septimen (9 : 5) $\frac{5}{9}$ abw.
12) die grossen Septimen (15 : 8) $\frac{7}{12}$ aufw.
13) die Octaven (2 : 1) bleiben rein.

§. 94.

Im Anhange des ersten Tractats S. 102. zeigt Neidhardt das wirkliche Stimmen, welches Anfänger besser auf dem Clavicymbel lernen können, als auf dem Clavichord, weil hier mehr als eine Saite zugleich klingen, sie selbst auch nicht allezeit bundfrey sind; bey jenem zieht man die Register ab, bis auf eins. Wenn nun die Saite des abgetheilten Monochords nach der Orgel, oder einem andern Instrumente rein gestimmt ist vor C; so stimmt man das blosse c des Clavicymbels rein; alsdenn schiebt man den Läufer des Monochords von einem Intervall zum andern, bis endlich h rein wird. Hierauf kann man nach diesen Klängen die obern und untern octavenweise stimmen ohne Monochord. Nach einem Register des Claveßins stimmt man das andere, dritte u. s. f.

Ein geübter lässet das Monochord weg, und kömmt viel leichter und richtiger davon. Denn wenn er zu c die Quinte g so richtig gestimmt, daß das Ohr gar keine Schwebung vernimmt, so zieht er solches g um etwas fast unmerkliches abwärts; zu solchem g stimmt er auf gleiche Weise d eingestrichen, und damit man der Deutlichkeit wegen in dieser Gegend des Grifbrets bleibe, stimmt man zu d eingestrichen das blosse d völlig rein; hierzu a; hierzu e eingestrichen; mit diesem muß e blos völlig über-

überein lauten, wie alle Octaven. Nun ist der Accord c, e, g gestimmt, und man kann, bevor man weiter geht, durch dessen Zusammenschlagung beobachten, ob man etwa die Quinten allzutief gemacht, welches man merkt an der Terz c, e, wenn sie gar nichts über sich schwebt; oder ob man die Quinten allzuhoch gelassen, welches wird geschehen seyn, wenn die Terz unleidlich hoch steht. In beyden Fällen kehrt man zurück, und hört, wo der Fehler steckt, und ändert ihn bey Zeit. Alsdenn geht man weiter, bis nicht nur das c eingestrichen mit dem blossen c völlig überein ist, sondern auch gegen f eine Quinte hält, welche just so viel schwebt, als die vorigen eilfe alle. Pfeifen lassen das Zittern (Tremuliren) noch besser hören, als Saiten; aber ich will niemanden rathen solche nach dem Monochord zu stimmen (y) Wenn der Anfang mit

y) Werkmeister in Hypomn. C. 10, S. 30, hält es vor thöricht, Pfeiffen nach dem Monochord zu stimmen. Als die neue Orgel zu Jena fertig war, wollte Neidhardt solche stimmen; und bekam endlich die Erlaubniß, mit einem Gedact die Probe zu machen, da er sich denn die Mühe nahm, solches zu temperiren nach dem Monochord; Herr Bach aber, als Organist, thät dergleichen mit einer gedeckten Stimme ohne Monochord, und am Ende wurde dieses letztern Temperatur jener vorgezogen, wie denn der Organist nachdem sein Werk selbst gestimmt, welches ich aus seinem Munde habe. Eine dergleichen Begebenheit erzehlt ein hildesheimer Organist, Biermann, S. 13 seines Tractats, von welchem §. 104 mehr Nachricht folgen wird. Es wurde nehmlich die schöne Orgel des Marienstifts zu Riechenberg vor Goslar gebauet im Anfange dieses Jahrhunderts, da denn Jacob Meckenheuser aus Goslar (welchen ich vor den halte, dessen Tr. von der

Egemacht worden, nach einem richtigen Blasinstrumente, so gehts am besten nach dem Gehör; man müste denn ganz besondere abgetheilte Stimmpfeifen machen mit einem beständigen Winde (z).

Sor-

Temperatur §. 85 angeführt worden, ob er schon allda noch einen Vornamen hat) dem Orgelmacher viel gute Worte gab, daß er die Temperatur nicht nach der Art des Prätorius, sondern nach der neuern, und nach seinem Monochord einrichten möchte. Endlich beliebte es derselbige, doch sollten mehr nicht als 3 Tage dazu angewendet werden. Sie bearbeiteten sich 1, 2, und 3 Tage mit ängstlicher Sorgfalt, und ie länger es wurde, desto schlimmer gerieth es, und konnten nicht zum Zwecke gelangen. Endlich wurde der Orgelmacher verdrießlich, und ließ es damit bleiben; und ob er den Meckenheuser gleich vor einen guten Rechner und Mathematiker hielte, zeigte er ihm doch dadurch, daß Saiten und Pfeifen in der Schwebung sich nicht zusammen schickten.

z) Die Uebung dabey ist das beste; das Wetter soll billig lieblich und stille seyn; auch ist der Mensch nicht stets überein darzu aufgelegt, daß es zu einer Zeit immer besser geräth, als zu einer andern. Die Tertien neunt Werkmeister und Neidhardt Richter, wegen ihres Dienstes, wovon vorher gesagt. Eine solche Stimmpfeife bekommt einen Stöpsel, welcher die temperirten Tone nach der Berechnung des Monochords an sich trägt, die Pfeife selbst muß aber sehr stark seyn, etwa von Meßing gegossen, und ausgebohrt. Billig aber sollte man deren 2 haben, die eine etwa von c bis g, auf der andern hätte man die zwote Helfte der Octav, weil der Klang wunderlich wird, wenn der Stöpsel so weit hinein getrieben werden muß. Es würde sodann die andere auch enger. Mit dem Munde sie anzublasen, giebt eine ungewisse Höhe; also kann man sie entweder auf den Windcanal seiner Orgel setzen, wenn man dieselbige darnach stimmen will, oder wenn das Instrument beweglich seyn soll, macht man besondere Bälge und ein klein Windlädgen, und setzt solche Stücke zusammen. Ich bleibe aber bey dem Stimmen auch dem Gehör.

Sorge in der Anweisung zum Stimmen S. 30 wirft die Frage auf: kann man nicht auch mit den Tertien anfangen zu temperiren? Er antwortet: "Ja, und zwar mit mehrerer Gewiß-"heit, als mit denen Quinten, denn man kann "eher gewahr werden, ob man zu wenig oder "zu viel gethan habe." Er stimmet also c, mit c eingestrichen vollkommen rein; hernach die Tertien c, e; e, as; as, c erst jede rein, und zieht sie alsdenn etwas weniges aufwärts, daß sie alle drey gleichviel aufwärts schweben. Nachdem aber nimmt er 3 Quinten zu Hülfe, und alsdenn kommt er wieder auf die Tertien. Jedoch, was soll ich viel ausschreiben, da ein jeder das Tractätgen vor 2 Ggr. kaufen kann? Es kommt auf die Gewohnheit an, deswegen geräth mir das Stimmen durch Quinten bisweilen also, daß ich keine einzige Terz als Richterin dabey darf zu rathe ziehen.

Bey den Orgeln kann man das Stimmen ohne Gefahr lernen, wenn man ein gut 8 oder 4füßig Schnarrwerk darzu nimmt, weil man dabey nicht nöthig hat von der Pfeife etwas abzuschneiden; nachdem mache man sich an die Gedackte, da man den Deckel nur höher oder niedriger treibt, wenn man den Klang will niedriger oder höher haben. Aber bey offenen Flötstimmen muß man die Pfeife abschneiden, wenn sie soll höher werden, aber etwas anflicken, oder einbiegen, oder einhängen, oder auf andere Art einen Theil der Oeffnung decken, wenn sie zu erniedrigen ist. Dieses schickt sich nicht vor Anfänger.

Euler (a), und mit ihm Mitzler (b), halten davor, daß bey Blasinstrumenten durch die Wärme und Kälte die Höhe des Klanges sehr verändert werde, so daß eine Orgelpfeife 4 und 1 halben Schuh lang bey dem kältesten Wetter werde in 1 Secunde (c) so viel Vibrationen weniger haben, als bey dem wärmsten, daß sie müsse einen ganzen Ton höher stehen im wärmsten Wetter, als im kältesten. Ich will hierwider nicht streiten, weil ich noch keine Versuche anstellen können; aber doch so viel sagen, daß daraus zu fliessen scheint, daß die Orgeln zu mancher Zeit unbrauchbar seyn müßten. Denn wenn einer Pfeife von der genannten Länge so viel abgeht, so scheinet daraus zu folgen, daß andere, welche 8 bis 16 Schuh lang sind, oder viel kleiner, nehmlich 2 bis 1 Schuh, müssen zum Theil noch mehr, als 1 ganzen Ton, höher klingen, zum Theil aber viel weniger; was würde daraus vor eine Harmonie entstehen (d)? Prätorius S. 74, 75 der Orga-

a) Im tentamine, von welchem s. oben §. 55.
b) V. III, P. I, S. 124 und folgenden.
c) Secunde ist hier kein Intervall, sondern eine gewisse Länge der Zeit, der 60ste Theil einer Minute.
d) Eine grössere Flüchtigkeit der Luft kann solchen Unterschied wohl nicht wirken, weil selbst die Bibliothek V. I, P. VI, S. 92 anführt, daß Derham gefunden, daß in einer halben Secunde der Ton 571 Schuhe fortlaufe, wie bey trüben, so bey hellem Wetter. Schnarrwerke werden in der Wärme niedriger, weil das Blat unter der Krücke sich weiter abbieget; aber hier ist von den Pfeifen selbst die Rede. Sollte die Sache richtiger seyn, als sie mir vorkömmt; so wären die Stimmgeister desto mehr zu warnen, nicht so fix zu seyn in Abschneidung der Pfeifen, weil es sie gereuen müßte bey einer andern Art der Witterung.

Or[illegible]graphie verdient zugleich gelesen zu werden, mit welchem ich einige Aenderung nicht verwerfe, nur daß diese ungleiche Verstimmung mir noch nicht begreiflich ist. Hierzu kommt, daß denen Orgelglocken solche starke Veränderung nicht soll zukommen, folglich könnten die Glockenspiele bisweilen nicht brauchbar seyn. Ich bediene mich des meinigen im Sommer und Winter, und spüre keinen merklichen Unterschied. Nur noch eins. Woher nehmen wir den Anfang des Stimmens, oder wie bestimmen wir die Tiefe des C? Es ist bekannt, daß die Orgeln nicht überein sind, so, daß der Musikant nebst seiner Trompete stets etliche Aufsätze muß in der Ficke tragen, wenn er in mehrern Kirchen darauf blasen soll; so auch mit dem Waldhorn; aber wie kömmt man zu rechte mit den Flöten, Hautbois, Clarinetten, und dergleichen? Man wünschet deswegen nicht unbillig, daß die Orgelmacher hierinnen einig wären, und daß sie eine gewisse Regel haben möchten, nach welcher sie einerley Tiefe und Höhe zu finden im Stande wären. Aber hieran fehlt es bis ietzo. Denn was Sauveur vorgeschlagen, ist noch nicht zum Stande kommen (e). Doch müssen wir nun weiter gehen.

§. 95.

rung. Aber wenn dem auch nicht so wär, sind sie doch zu warnen; denn bisweilen setzt sich Unrath auf den Kern, oder an das Labium der Pfeife, daher sie tiefer klingt; daher sollte man sie lieber ausfegen, als abschneiden. Denn wenn mit der Zeit das Werk reparirt wird, sind dergleichen Pfeifen verdorben.

e) Von der Einigkeit wegen des erstern, oder Grundtons s.

Or-

§. 95.

Im zweyten Tractat, oder in der *Sectione can. harmon.* hat Neidhardt das zuvor nicht mit berechnete Schisma oder den kleinen Wolf auch mit eintheilen wollen; und wie er Niemanden zur gleichen Schwebung nöthigen will; also hat er S. 20 von seinen viererley Temperaturen die Gedanken, daß die erste sich am besten schicke vor ein Dorf, die andere vor eine kleine Stadt, die dritte vor eine grosse, und die vierte vor den Hof.

§. 96.

Im dritten Tractat gedenkt er S. 40, daß die Trompeten und Waldhörner nicht zufrieden wären mit der gleichschwebenden Stimmung; es wären auch nach einiger Meinung die Abwechselungen der Tonarten bey derselbigen nicht hinreichend die Gemüther zu bewegen. Also schlägt er wieder mehrere ungleiche Temperaturen vor, vor eine grosse Stadt, vor eine kleine, und vor ein Dorf. Die Vorstellung aller dreyen nebst der gleichschwebenden hat er S. 44. Einen artigen Einfall hat er S. 47, daß der kleine Wolf, oder das Schisma, just 12 wölftel sey vom ditonischen Komma; woraus nützliche

Orchestre III, P. I. C. IV, §. 10, allwo aus der Histoire de l' Acad. Roy. de l' année 1700 angeführt wird, daß Sauveur einen gewissen Klang (*sonum fixum*) bestimmen wollen, dadurch man in der ganzen Welt einerley Stimmung erhalten könnte, wenn man die Zahl der Bebungen davor annähme, zum Ex. 100 in der Zeit einer Secunde; (s. oben §. 71) Es ist aber nicht angegangen. §. 119 denke ich abermal hieran, Not. d.

liche Folgerungen hergeleitet werden, welche man allda lesen mag.

§. 97.

Telemann, wie §. 67 gemeldet worden, theilet die Octav in 55 Komma (f); der kleinste Ton enthält 1 Komma; die Octav theilt er in 6 grosse Tone und 1 Komma, welche sind C, D, E, Fis, Gis, Ais, His, c. His und c sind um 1 Komma unterschieden. Siehe mehr davon in Sorgens rationalRechnung S. 200 und folgenden; und von S. 222 an hat er durch Breitfelds Beyhülfe die Verbesserung des telemannischen Systems in logarithmischen Rechnungen; S. 238 hat er die logarithmischen Tabellen bis auf die absolut Zahl 1000, sammt deren Gebrauch; und weil in den musikalischen Rechnungen dann und wann die Quadrat- und Cubikzahlen mit ihren Wurzeln genennet werden; so lehrt er S. 273 das Ausziehen beyder Wurzeln (g).

§. 98.

Silbermann, ein berühmter und im vorigen Jahre (wo mir recht) verstorbener Orgelmacher in Meis-

f) Aber es ist ein ander Ding, als unser bisheriges, und hat mit 81 : 80 gar nichts zu thun.

g) Sorge hatte auch schon vorher von Telemanns System gehandelt, im Vorgemach, welches hierdurch auch verständlicher wird. Als im 2ten Theile C. 7 des ersten Stücks; im 6ten Cap. des 2ten Stücks; im 5ten und 22sten C. des 3ten Theils. Es ist eine Einrichtung, so einiger massen der alten enharmonisches Geschlecht vorstellt, und keine eigentliche Temperatur. Es kann freylich die menschliche Kehle mehr ausdrücken, als eine Orgel oder Clavier, wovon bey Walthern merkwürdig das Exempel des Ballius.

Meissen, hat durch seine Einrichtung Gelegenheit gegeben, auch von einer silbermannischen Temperatur zu reden. Denn aus dem Titel des zweyten Gesprächs, welches wir von Sorgen haben von 1748, kann schon bekannt seyn, daß er zugleich von dieser Temperatur handele. Was hatte denn dieser Orgelbauer vor besondere Einfälle? Antwort: Er hat nichts davon geschrieben, sondern er wollte durchaus die gleichschwebende bey seinen Werken nicht dulten. Er war nicht der Art, wie die erfurtischen, welche die Vorschrift von denen, so den Contract zu besorgen haben, annehmen müssen, da allezeit die gleichschwebende ausdrücklich anbefohlen, und bey der Probe untersucht wird, ob eine Tonart so rein, wie die andere. Diese Männer sind auch dieser Stimmung allbereit so gewohnt, daß sie keines Organistens dabey sonderlich benöthiget sind, und würden es auch also machen ohne Vorschrift. Silbermann aber blieb bey seiner Stimmung; und entweder waren die Contracts-Schmiede dabey nachläßig, und überliessen es ihm, als einem grossen Künstler; oder man muß allda die chromatischen Tonarten nicht so sehr lieben, wie an andern Orten (h).

Ich

h) Ich gebe den dasigen Organisten nicht sowohl die Schuld, als vielmehr andern, welche bisweilen wissen, daß sie solche Vorschriften nicht verstehen, gleichwohl aber das Befehlen nicht gern an andere lassen. Nos poma natamus! Mancher Gerngroß weis etwas vom Spielen, und dadurch verführt er sich selbst, und andere mit, daß die Meynung entstehet, es könne ein solcher Kluger (quasi vero!) hierbey einen Baudirector abgeben. Eben als wenn der Unterscheid des bisgen Spielens gegen solche Wissenschaft nicht

Ich habe von Silbermanns Werken noch keins zu spielen Gelegenheit gehabt; Sorge aber hat deren 2 bespielet, zu Graiz und zur Burgk, also mag dieser an meiner statt im angeführten Gespräche davon reden in der Note (i).

Er

nicht mehr zu bedeuten hätte. Bisweilen erwirbt die erkenntliche Demüthigung des Arbeiters, die Versprechung eines Claviers oder eines andern Andenkens einen solchen Beystand und Brückentreter; bisweilen thut ein Vorwort eines angesehenen Anverwandtens oder eine andere Absicht gleiche Wirkung; bisweilen menget sich auch eine Begierde sich zu rächen, (ohne zu wissen, warum?) ein privat Haß, oder der blasse Neid mit unter, da man nicht gern siehet, daß ein anderer mehr wissen soll.

i) Er sagt S. 10, "die Triades: *as, c, es; des, f, as: ges, "b, des; h, dis; fis*; und unter solchen sonderlich *as, c, es*:" (sind sehr unrichtig, will ich darzu setzen, weil etwas zu fehlen scheint) — "es ist wegen der ganz unleidlichen Quint "*as, es*, die mehr eine Dissonanz als Consonanz ist, unleidlich zu hören, — will C dur in seine Terz H moll "ausweichen, so muß es durch die barbarische Terz, fis, ais, "geschehen; will D dur in seine Sext, H moll, oder in "— Fis moll, ausweichen, so weisen ihm die fürchterlichen Terzen fis, ais, und cis, ais die Zähne; will A dur "auch nur in seine Quint, die ja immer zur Hand seyn "muß, gehen; so fletschet h, dis schon das Maul. Es "sind also von den 12 grossen Tonarten nicht mehr als 2, "F* und B*, deren natürlicher Bezirk (ambitus) nicht "von den 4 Kettenhunden as, c; cis, eis; fis, ais; und "h, dis angebellet wird. Wiewohl auch diese nicht gar leer "ausgehen. — Unter den 12 kleinen Tonarten sind ihrer "3, um der allzukleinen, und zur tiefsten Melancholey reizenden Terzen willen — den Ohren recht sehr zuwider. "— Wer sich auf einer solchen Orgel will hören lassen, "der nehme die 4 modos in acht, F*, B*, Db und Gb, "in den übrigen 20 — werden ihm die Orgelwölfe —

"bald

Er erzehlt zugleich, daß einige wackere Tonkünstler Silbermannen zugeredet, seine Stimmung anders einzurichten; allein es habe Niemand das Glück gehabt, ihn von seinem Eigensinn abzubringen (k).

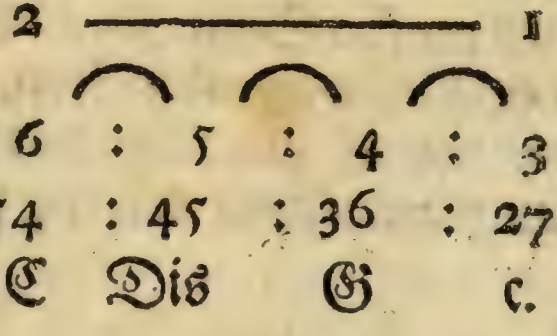
§. 99.

Die bisherigen Temperatur-Schriften verdienen allerdings ihr Lob; aber es ist dadurch Niemanden ein Verbot geschehen weiter nachzudenken, sonst wär die Musik keine freye Kunst. Wenigstens hat Schröter in Nordhausen durch das Ansehen jener grossen Männer sich nicht blenden lassen. Man beliebe nachzusehen, was ich §. 85 von ihm und seinen Bemühungen geschrieben habe. Dessen Brief an Mitzlern wird im gedachten Gespräche Sorgens auch angeführt S. 65, allwo man auch lesen kann, was Sorge erinnert bey der Stelle

"bald ihre Zähne weisen. — Wie klingt die Trias *as*, *c*, "*es*, mit sich, und andern Instrumenten? Nicht anders, "als wann der Teufel mit seiner Großmutter ein Duett macht — u. s. f. bis S. 30.

k) Hier würden wir den Proceß ganz kurz machen nach dem Sprichworte: *non deficit alter*. Bey einigen Orgelmachern ists kein Eigensinn, sondern eine Einfalt; solche muß man mit Liebe zu überzeugen suchen. Vor zwey Jahren bey einer hiesigen Orgelprobe hatte der Orgelmacher sich in die reinen Terzen verliebt; der Organist hatte aus meinem musikal. Collegio begriffen, daß bey der gleichen Schwebung solches nicht möglich, welche doch der Orgelmacher sollte und wollte beybehalten. Mein bisgen Witz war nicht vermögend ihn seines Widerspruchs zu überzeugen, sondern ein αὐτὸς ἔφα mußte ihn nöthigen anders zu stimmen, worauf ich sonst nicht gern verfalle. So nöthig ist diese Rechnung den Orgelmachern.

Stelle, da Schröter Neidhardten getadelt. Lesenswürdig aber sind Schröters Gedanken in der Beurtheilung des kritischen Musikus. Auf der 450sten Seite der Bibl. V. III, P. III, will er mehr als 10 unverwerfliche Arten zu temperiren vorlegen können (l). Seite 455 hat er die Aufgabe: einem Monochord so viel Theile zuzueignen, als nöthig sind zu beweisen, daß die 12 einfache Klangstufen gleich schweben. Er findet eine Zahl, so nicht kleiner möglich ist, ohne Brüche, welche die Rationes des moll Accords enthält, und 12 gleich abfallende Zahlen ohne Brüche aufweisen kann. 54 schickt sich darzu, damit verfährt er also:



Die Differenz ist zwischen allen 9. Wenn er solche Differenz unter die 3 halben Tone zwischen C und Dis; unter die vier halben Tone zwischen Dis und G; und endlich auch unter die 5 halben Tone zwischen G und c so gleich vertheilet, als es möglich ist; so erscheinen die Klänge unter folgenden Differenzen:

54, 51, 48, 45,
C, Cis, D,

l) Von seiner Theilung des grossen und kleinen Tons ist oben geredet §. 77 Not. t.

45, 42, 40, 38, 36, 34, 32, 30, 28, 27.
Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H, c.

Diese Grössen zusammen gethan, thun 451, welche er vor c annimmt, dem C aber doppelt so viel gibt, und also folgende gleichschwebende Temperatur zuwege bringt:

902, 851, 803, 758, 716, 676, 638,
C, Cis, D, Dis, E, F, Fis,

602, 568, 536, 506, 478, 451.
G, Gis, A, B, H, c.

Bey der Untersuchung (sagt er ferner) wird man aller Orten die Schwebung abwärts antreffen, bey den grossen Quinten, kleinen Terzen, und kleinen Sexten; aufwärts aber bey der kleinen Quarte, grossen Terz und grossen Sexte (m). Er ziehet diese Arbeit vor der Meckenheuserischen, welche eine allzugrosse Zahl vor C annimmt, 160000000, auch der Beaugrandischen mit 15 bis 16 Nullen.

§. 100.

Pythagoras mag auch zum Ueberfluß noch ein Wörtgen zu dieser Sache reden. Es scheint zwar, als wollte sich ein Widerspruch dabey zeigen, indem die mehresten bisher geglaubt, er habe nur einige, und zwar die bekanntesten Verhältnisse verstanden (§. 75); allein Schröter hat andere Gedanken, welcher in der musikalischen Intervallen Anzahl und Sitz sich vernehmen läßt, daß, wenn

m) Von Sorgens Untersuchung der schröterischen Temperatur ist §. 85 etwas gesagt worden bey Schrötern selbst, Not. n. Ich habe sie noch nicht gelesen.

wenn er dem kritischen Musikus künftig zeigen werde, die Verhältnisse der Intervallen sey längst bestimmt, dabey vielleicht die pythagorische gleichschwebende Temperatur erscheinen werde, welche bey diesem Altvater bisher Niemand gesucht (n). Wer den vollständigen Plan solcher Temperatur sich mehr will bekannt machen, welchen er noch entdeckt, als ein Creuz-Schüler in Dresden, sehe nach Bibl. Vol. III, P. III, S. 579.

§. 101.

Herr Jo. Christoph Breitfeld, fürstl. sächs. zum kahlaischen Rathswesen bestallter beständiger Kämmerer, wie auch Feldmesser des Fürstenthums Altenburg u. s. f. dessen §. 97 gedacht, wird von Sorgen S. 305 der rational Rechnung vor würdig geachtet ein Mitglied der musikalischen Gesellschaft zu seyn. Warum? Er ist ihm behülflich gewesen in Berechnung der Octav nach Telemanns 55 rationalgleichen Abschnitten durch die logarithmische Rechnung, welchen Calculum man daselbst S. 223 und folgenden lesen kann. Und wenn die ganze Lehre von der Ausziehung der Wurzeln vorgetragen worden; so folgt S. 290 Breitfelds rationalgleiche Temperatur durch Ausziehung beyder Wurzeln. S. 294 folgt eben dergleichen durch logarithmische Zahlen. S. 296 berechnet Breitfeld auch eine beynahe fast rationalgleiche Temperatur durch Verbindung der Quinten und Quarten-Cirkel, und was mehr von ihm allda stehet. Daß man aber noch nicht aufhöre, sich wegen der Temperatur Rechnungen zu bemühen; davon

n) Bibl. V. III, P. IV, S. 713.

gebe ich einen Zeugen ab. Denn mir ist vor kurzer Zeit dergleichen Temperatur zur Nachrechnung und Beurtheilung zugeschickt worden, ohne daß das geringste Wort, oder Erklärung bey solcher Menge der Zahlen zu finden gewesen. Den entfernten Ort, woher sie kam, wie auch den vorzüglich zu ehrenden vornehmen Gönner, unterstehe ich mich nicht zu melden, ohne gegebene Erlaubnis, welcher mir solche zugeschickt, nicht als seine Erfindung, sondern weil er auch dieselbige von iemanden zur Beurtheilung empfangen (o).

§. 102.

Es wird mancher noch vor dem Schlusse dieses Capitels wissen wollen, was wir theils von diesem Vor-

o) Ich erklärte mich hierüber also: sollte sie der Erfinder vor gleichschwebend ausgeben; so widersprächen solcher Gleichheit die so gar ungleichen Differenzen bey dem Steigen und Fallen. Sollte sie aber mit Vorsatz ungleich seyn; so wär doch wider alle Gewohnheit c dur unreiner, (um nur aus vielen 1 Exempel anzuführen) als andere Tonarten. Denn das C hatte 3600 Komma, wie dessen Theile zu nennen dem Urheber beliebte; Cis hatte 180 weniger als C; D 180 weniger als Cis, u. s. f. Wenn nun die Differenz zwischen E und F auch 180 war; so folgte hernach ein ungeheurer Sprung, da zwischen F und Fis nur 135 Differenz war. Ich weis nicht, ob bey der Antwort ich meine Verwunderung merken lassen darüber, daß E und F sollten gleich grosse Differenzen haben mit C: Cis, das ist, gleich viel, und gleich grosse Theile, da jeder Anfänger auf einem Clavichord, so nicht bundfrey, sehen kann, wie ein langes Stück Saite zu einem halben Tone in der Tiefe gehöre, gegen 1 halben Ton in der Höhe. Doch ich schliesse unsere Rechnungen also: Der beste Trost bey allen Zwistigkeiten ist der, daß man nach dem Gehör gleich stimmen kann, ohne zu wissen, wer die Rechnung am besten getroffen.

Vortrage, theils von dergleichen Stimmung vor Nutzen haben? Hierauf dient, daß man nicht nur geübte Sinnen bekomme durch solche mathemathische Uebungen, sondern daß man sich dadurch wird in den Stand gesetzt finden, die mehresten Bücher von der Musik mit mehrerer Einsicht zu lesen, da manche Stelle sonst ohne solche Erkenntniß möchte vorkommen seyn, wie der Kuh ein neues Thor (p).

Sonderlich äussern sich 2 Hauptnutzen solcher gleichen Einrichtung der Tonarten, deren der eine bestehet in der Versetzung der Melodie, (Transposition) der andere in der Verbindung der Tonarten durch die Cirkelgänge. Von jenem etwas zu sagen, so will Mattheson nicht leiden, daß man

p) Will man auch noch diesen Satz daraus ziehen, daß gar viel gehöre zu einem theoretischen Tonkünstler, und daß dergleichen billig vorzuziehen und in Ehren zu halten, so wird man nichts unrechtes begehen. Sie sind freylich so dicke nicht gesäet, als die praktischen; und wenn auch ein Säemann vom Himmel käm, seinen Saamen auszustreuen, so gedeyet nicht allerley Frucht auf allen Aeckern; und wenn sie auf einigen wegen des Bodens Güte gedeyen könnte, so ist das Unkraut oft dem Wachsthum hinderlich. Da reißt die Geduld, und man will geschwinde aus der Lehre kommen, um sich als ein Candidat nach einem Dienste zu bemühen, weil Marthen die Zeit zu lange werden will; bisweilen ist der Geiz daran Ursach, und man will fein wohlfeil davon kommen, daher man beym Accord wegen der Information so wenig überhaupt williget, daß der Lehrer daran zu gedenken nicht Ursach hat, oder bey der monatlichen Zahlung bricht man die Lehre ab, ehe es dazu kömmt. Man bildet sich ein, es bringe kein Brod; man könne, wie andere, ohne solches zum Dienste gelangen. Deswegen habe ich noch wenige hierinne können recht weit anführen.

von transponirten Tonarten rede, weil nur die Melodie, nicht aber die Tonart versetzt würde. Das macht, weil er, wie oben gedacht, nicht nur die Höhe annimmt zum Unterschiede der Tonarten, sondern wegen der ungleichen Temperatur sind sie bey ihm dem Wesen nach, und durch die verschiedene Grösse der Intervallen unterschieden. Auf diese Weise kann freylich die Intervallen-Grösse des Tons C* nicht bey D* gefunden werden. Wer aber gleich temperirt, folglich nur 2 dem Wesen nach unterschiedene Tonarten annimmt, Dur und Moll, der kann gar wohl reden von der Versetzung der Tonart an eine höhere und niedrigere Stelle. Es ist dieses Transponiren 1) vergnüglich, 2) nützlich, 3) nöthig.

1) Vergnüglich ist es, wenn zum Ex. Allein GOtt in der Höh sey Ehr, bey uns alle Sonntage zu singen ist, und dem Spieler steht frey die Höhe zu verändern, daß er solches aus dem E, (dann tiefer möchte es der Gemeinde nicht bequem seyn) F, Fis, G, Gis, A, auch wohl B spielen kann. So auch den grossen Glauben aus C, Cis, D, Es, E und F, weil es tiefer und höher nicht wohl angehen dörfte. Ich zum wenigsten liebe solche Veränderung sehr; auch redet allhier Niemand wider solche. So ist es auch mit der Veränderung beym Spielen zum Ausgange aus freyen Gedanken.

2) Nützlich ist es, wenn etwa nach dem Beschluß einer Musik oder eines Chorals gleich ein ander Lied anzufangen; weil dem Spieler nicht allzeit frey steht, durch ein langes Vorspiel in den gewöhnlichen Ton zu gehen und die Gemeinde aufzuhalten, zumal wenn man die Zeit an der Stunde beo-

beobachten muß (q). Nützlich ist es ferner zur Uebung der Finger, welche auch müssen lernen hurtig fortzukommen auf den schmalen Schrittsteinen, ich meyne auf den gefährlichen und Trübsals vollen chromatischen Tasten, welche ohne beständiges Ueben gar oft Steine des Anstossens heissen mögen (r).

3) Nöthig ist ferner die (wo nicht allzeit völlig gleiche, doch leidliche) Temperatur, wenn zum Exempel eine Musik aufzuführen wär mit Waldhörnern aus dem D, und man solche nicht beyschaffen könnte, wohl aber die Trompeten aus dem C; denn so kann entweder der Organist eine Secunde tiefer spielen, oder der Director der Musik schreibt dessen Stimme einen Ton tiefer; die besaiteten Instrumente stimmt er alsdenn um 1 Ton tiefer, um nicht alles umschreiben zu müssen (s). Nöthig ist das Transponiren, wenn bey feuchter Witterung bisweilen keine Saite halten will, oder die Melodie ist vor die Sänger zu hoch oder zu tief.

q) So auch wenn bey Collecten oder dem Segen der Ton des Priesters muß genommen, und nachdem so gleich ein Choral angefangen werden, da es denn sehr widrig lautet, zum Exempel im Fis auszuhalten, und im F fortzufahren.

r) Hierbey bestehe ich nicht auf einer völlig gleichschwebenden; wenn die Temperatur nur alle Tonarten brauchbar macht.

s) Denn daß alle Instrumentisten die Fertigkeit haben sollten, wie ein Organist zu transponiren, kann Niemand verlangen. Es stehen bisweilen Krethi und Plethi beysammen; deren mancher muß dabey seyn, manche thun es blos zur Lust, von welchen keine solche Fertigkeit zu vermuthen. Sondern deren Stimmen werden entweder umgeschrieben, oder man verstimmt die Instrumente, wenn die Orgel transponiren soll.

Eine seltsame Frage werfe ich auf, ob man aus dur ins moll, oder aus moll ins dur transponiren könne? Werkmeister sagt ja; und setzt hinzu, die Alten hätten sonst keine Transposition gehabt, als diese (t). Wenn ich hier abbrechen sollte, so wär ich begierig die Gedanken einiger Leser zu wissen, welche diesen sonst vernünftigen Werkmeister auf diesesmal vor verrückt halten würden. Aber um dessen Ehre zu retten, besinne man sich, was oben §. 63 geschrieben worden von einer andern Erklärung der Tonarten dur und moll, wobey die Terz nicht mit in die Rechnung gebracht wird. Und so wird jeder glauben, daß man zu dem vorgesetzten Ja auch wohl noch ein allerdings schreiben könne (u). Was wegen der Vorzeichnung bey dieser Transposition zu merken, ist §. 64 beygebracht worden. Hier thue ich noch ein paar Schriften hinzu, welche mit Vorsatz die Transposition abhandeln. Von Haltmeiers Tractat ist oben gesagt §. 64 Not. t. Alexandre Frere, ein Franzos und Mitglied der acad. roy. de musique zu Paris hat in seiner Sprache einen Tractat geschrieben von der Transposition (w). Eine Schrift von Mattheson, welche 1720 zu Hamburg heraus in 4 von 4 Bogen, ist hier nicht zu vergessen; sie heißt: *Reflexions sur l' eclairciſſement d' vn probleme de muſique* u.s.f.

Der

t) S. Seite 59 §. 108 dessen Harmonologie.

u) Daß aber einige Stücke in dur und moll können aufgeführet werden, wenn sie nicht ausschweifen, das hat wohl seine Richtigkeit; allein es ist solches keine Transposition, weil der Grundklang behalten wird, sondern es ist eigentlich zu reden eine ganz andere Melodie.

w) S. Walth. Lex.

Der Urheber ist nicht bekannt. Es ist aber die Frage darinn abgehandelt: warum bisweilen die transponirten Tonarten denen natürlichen vorzuziehen? Es sind 17 §§, über welche Mattheson seine Anmerkungen gemacht hat (x).

§. 103.

Der zweyte Hauptnutzen sollte bey der Temperatur dieser seyn, daß man die Tonarten durch Cirkelgänge besser verbinden könnte; oder überhaupt, daß man mehr Freyheit hätte bey dem Setzen und Spielen in andere Tone auszuweichen (y).

Wer jemanden auf dem Clavier also circuliren sehet, wird denken, daß es dem Setzer eben so leicht sey solche Gänge in die Noten zu bringen, als leicht dem Spieler ist, aus freyen Gedanken durch alle Tone nach und nach zu gehen; aber weit gefehlt. Auf den Linien und Zwischenraumen kömmt man

x) Wenn darinnen andere Gedanken sind, als meine bisherigen; so ist die Ursache, wie mehrmals gemeldet worden, weil er die gleiche Temperatur nicht hat angenommen, folglich einen stärkern Unterschied der Tonarten zum Grunde gesetzt hat, als die verschiedene Höhe.

y) Ich berufe mich abermal auf §. 63, allwo zu lesen ist, daß man bey der Ausweichung in eine Quinte auf- oder eine Quarte abwärts jederzeit entweder 1 b weniger oder ein Creuz mehr bekomme zur Vorzeichnung, aber bey der Ausweichung in eine Quarte auf- oder Quinte abwärts werde ein b mehr oder ein Creuz weniger, folglich sind die Tonarten mit einander sehr leicht zu verbinden, und man kann in jedem Tone den Anfang machen, und durch 4ten oder 5ten immer weiter gehen, bis bey der 12ten Ausweichung man wieder in den Ton kömmt, in welchem man angefangen.

nicht wieder an den Ort, wo man hat angefangen; wohl aber auf dem Claviere. Ich habe davon eine Vorstellung gegeben Fig. 13 der Kupfertafeln, wobey man siehet, daß abwärts Quinten, oder welches gleichviel (damit man nicht so weit über oder unter das Liniensystem gerathe) aufwärts Quarten vorkommen; folglich ist es ein Cirkelgang, welcher im C anfängt, und nach 12 Sätzen wieder in solches C kommen sollte. Aber hier findet man für C, ein Desdes, so zwar auf dem Clavier einerley Taste ist mit C, aber nicht einerley Ort mit C einnimmt auf dem System. Wenn die Intervallen der Anzahl der Stufen nach sollen den Augen so groß vorkommen, als ihr Name angiebt, so ist kein Noten-Schmid im Stande, dieses Exempel anders vorzustellen.

Ein ander Exempel durch aufsteigende Quinten oder absteigende Quarten s. Fig. 14. Dieses macht nicht so viel Unlust in der Zeichnung; doch ist man zuletzt im his, so auf dem Clavier mit c einerley Taste hat, und in welches c man wieder hat kommen sollen. Exempel von weichen Tonarten herzusetzen ist wohl nicht nöthig; sie können eben keinen andern Ausgang haben. Nur fragt sich, was zu thun, wenn ein Setzer solche Gänge auf das Papier zu malen vor hat? Denn solche Zeichen, zumahl wenn sie mehrfach zu stehen kommen, sind den meisten sehr fürchterlich. Ist denn kein Mittel vorhanden, wieder auf die erste Stufe am Ende zu gelangen? Ich sage hierzu zwar ja, aber man muß sich gefallen lassen, einmal wider die Gewohnheit der Augen die Grösse des Intervalls zu mehren, oder zu mindern, daß (zum Exempel) eine Quinte 4 oder

6 Stu-

6 Stufen zehle. Wenn man weit in die chromatischen Zeichen kommen ist, so wird man durch dieses Mittel in das widrige Zeichen fallen, und den Gang glücklich zu Ende bringen können. An statt des Exempels Fig. 13 besehe man Fig. 15 (z).

Aus 2 Uebeln wehlt man also hier das kleinere, so kömmt man wieder auf die erste Stelle. Das Exempel Fig. 14 würde nun also werden, wie Fig. 16 zu sehen (a), so käme man wieder an den verlangten Ort.

Bey moll Tonen ist die höchste Anzahl der Creuzgen und b (nehmlich sechse) bey dis und es zu finden, nach §. 64; also sind nachdem die Aenderungen am besten vorzunehmen. Doch findet man Exempel, da man es etwas später gethan (b). Zu mehrerer Deutlich-

z) Hier kam man bey der sechsten Quinte in ges dur, welches nach §. 64 kann 6 b oder 6 Creuzgen haben. Wenn ich wollte weiter abwärts gehen durch Quinten, müste ich in der Tonart ces sieben b haben; aber da auf dem Clavier das ces mit dem h einerley, so setze ich dieses h für ces; folglich wird die 7te und 8te Note wie eine Terz aussehen, da sie doch eine Quarte halten. Oder wenn ich hätte die 8te Note 1 Octav tiefer geschrieben, hätte die Quinte wie eine Sexte ausgesehen.

a) Bey der 6ten Quinte kam ich in fis. Solches fis dur hat nach §. 64 so wohl 6 Creutz, als ges dur 6 b hat zur Vorzeichnung. Wollte ich weiter steigen durch Quinten, so käm ich in cis dur, welches 7 Creuz hat. Weil es aber auf dem Clavier einerley ist mit des dur, welches nur 5 b führt; so habe ich allhier das Intervall der Quinte um 1 Stufe grösser gemacht. Denn fis gegen des ist sonst eine 6te; hier aber muß man es vor eine Quinte gelten lassen.

b) Wenn man nicht gesonnen ist den Gang völlig durchzuführen,

lichkeit setze ich noch ein Exempel Fig. 17 in einer weichen Tonart, welches schon 3 Creuzgen führt zur Vorzeichnung, aus fis moll. Die 4te und 5te Note scheinen eine Terz zu seyn, da doch das Gehör sie vor eine Quarte erkennen muß. Noch ein Exempel, welches zur Vorzeichnung 2 b hat, aus g moll, findet sich Fig. 18.

Der Ausübung zu Gefallen sage ich noch folgendes von solchen Gängen. Wie man im Circuliren die harten Tonarten kann allein behalten, ohne die weichen, oder die weichen ohne die harten; so steht uns auch frey bey jeder harten Tonart so gleich dessen liebe Schwester mit einzuführen, das ist, diejenige weiche Tonart, so mit jener einerley Vorzeichnung hat, und um eine kleine Terz unter jener zu finden ist (c). Das versteht sich aber von selbst, daß man im Ernste nicht wird bey jeder Note einen Schritt weiter thun; sondern bey dem wirklichen Gebrauch muß man, wo nicht bey allen, doch dann und wann bey einer Tonart stille stehen, daß die schnellen Veränderungen das Gehör nicht beleidigen.

Die Musikmeister haben verschiedene Arten solcher Cirkel im kleinen vorgeschlagen; nach welchen man

ren, sondern nach 8, 9 u. s. f. Quinten wieder zurücke zu kehren, ist solche Verwechselung der Zeichen auch nicht nöthig.

c) So viel giebt das Gehör, daß es schöner laute, wenn der 5ten Gang abwärts geführt wird, als wenn man sich solcher 5ten aufwärts bedienet; abwärts lautet es wie ein ordentlicher Schluß, zumal, wenn man eine kleine 7me nachschlägt, wie es bey Schlüssen gewöhnlich.

man auch grössere Stücke ausgearbeitet hat. Zu beyden bitte ich noch um eine kleine Gedult.

Heinichen im Generalbaß hat einen solchen Cirkelgang im Risse, und dessen Text giebt Nachricht von dessen Gebrauch (d). Er hat die Geschwister jedesmal zusammen gesetzt, daher dur und moll also abwechseln: C*, A♭, G*, E♭, D*, H♭ (e), A*, Fis♭, E*, Cis♭, H*, Gis♭, Fis*, Dis♭, Cis*, B♭, Gis*, F♭, Dis*, C♭, B*, G♭, F*, D♭, C*.

Kellner in seinem Generalbaß hat einen andern S. 58 und 60 in Kupfer vorgestellt, bey jeder Tonart steht deren Vorzeichnung. An Heinichens Cirkel setzt er S. 63 etwas aus (f). Wie dieser Cirkel durch 5ten gieng, so hat er S. 72 auch einen andern durch 4ten.

Mattheſons Cirkel ist zu finden in der kleinen Generalbaß-Schule, welcher 2 harte Tonarten nach einander nimmt, hernach auch 2 weiche, also: C*, G*, E♭, H♭, D*, A*, Fis♭, Cis♭, E*, H*, Gis♭, Dis♭,

d) Auch schon in der ersten Ausgabe, allwo es S. 263 das 4te Cap. des 2ten Theils ausmacht. Er zehlte dasselbe damals unter die Geheimnisse. Doch war das Cirkuliren schon vorher bekannt, wovon wir ein Beyspiel finden an Werkmeistern in der Harmonologie, §. 52, 53, 54.

e) Hier war ein Druckfehler, weil dur stund für moll.

f) Wenn ein Modus durch 6 Creuz, oder 6 b kann vorgestellet werden, wie §. 64 solches bemerkt worden an Fis* oder Ges*, ingleichen an Dis♭ oder Es♭; so hält er mehr von 6 Creuz, als 6 b. §. 64 sage ich das Gegentheil. Ob ich allda meine Meynung wahrscheinlicher gemacht, als er die seinige, mögen unpartheiische Leser beurtheilen, wenn sie des Spielens erfahren.

Dis^{b}, Fis*, Cis*, B^{b}, F^{b}, Gis* (oder As*), Dis*, E^{b}, G^{b}, B*, F*, D^{b}, A^{b} (g).

Sorge hat im Vorgemach auch dergleichen, auf der 26sten Kupfer Tafel. Hier findet man die vorigen beysammen; unter allen ist inwendig die Vorzeichnung jeder Tonart.

Mitzler hat solche Materie, nehmlich die Verwandtschaft der Tonarten, berührt S. 123. des zweyten Bandes im ersten Theil.

Humanus hat in seinem mehrmals genannten Werke sich auch darum bekümmert, welcher die Meynung hat, daß eine nähere Verwandtschaft sey zwischen einer Tonart, und zwischen der Tonart der Quinte auf- und abwärts, als zwischen dur und moll, so gleiche Vorzeichnung haben (h).

Was aber die wirklich zum Gebrauch ausgearbeiteten Cirkelgänge betrifft, so dörfte wohl Mattheson in der Organ. Pr. uns den ersten vorgelegt haben, so viel mir bekannt (i). Man findet ihn im 10ten Probstücke des ersten Theils vom 23sten bis zum 35sten Tacte (k).

Nachdem hat Fr. Suppig, Organist zu Dresden, sein Labyrinth heraus gegeben, s. Walthern, wie-

g) Sorge tadelt, daß Mattheson die verwandte moll Tonart der dur Art vorsetzt, da es doch auch hier heissen sollte: und er soll dein Herr seyn.

h) Siehe dessen 5tes und 6tes Cap.

i) Wiewohl Froberger fast vor 100 Jahren eine Canzone durch das ganze Clavier geführt, durch den Quarten- und Quinten Cirkel, wie Werkmeister anführt im musikal. Memorial S. 37.

k) Die Abwechselung der Zeichen bringt er zur Uebung etwas spät an.

wiewohl er nicht anzeiget, obs der Cirkel der 4ten und 5ten gewesen, oder ein anderer.

Denn daß man auch andere könne angeben, hat Schröter durch sein Beyspiel zeigen wollen, welcher der Beurtheilung des kritischen Musikus auch solche Gänge einverleibet, und zwar einen vierfachen durch grosse Terzen, und einen dreyfachen durch kleine Terzen, beyderley so wohl ab- als aufwärts. Ja er hat so gar einen 2fachen der grossen Secunde (l).

Sorge hat Cirkelgänge lassen in Kupfer stechen, wie denn bey dem Lauteniſten Haffnern in Nürnberg nicht nur zu haben sind dessen Ausweichungs-Tabellen, in welchen auf 4fache Art gezeiget wird, wie eine jede Tonart in ihre neben Tonarten ausweichen könne, in fol. vor 10 Ggr; sondern auch dessen verbesserter musikalischer Cirkel, welcher die 24 Tonarten in der allernatürlichsten Ordnung in einer auf dem Clavier zu spielenden Fantasie durchgeht, in fol. 4 Ggr.

Noch curiöser war es, als Telemann im Jahr 1744 seinen Jahrgang von Kirchenstücken zu Nürnberg in Kupfer stechen ließ, und in demselben am 8ten Sonntage nach Trinit. die falschen Propheten in Schaafskleidern durch einen völligen Quinten-Cirkel vorstellete, aus B* durch alle 12 harte Tonarten. Die Vertauschung des b mit dem Creuz bringt er ganz recht an bey Ges, welches er in Fis ver-

l) "Welcher zwar fremde scheinen möchte, (wie er hinzusetzt) "aber in traurigen Ausdrückungen läßt er sich wohl brau"chen, iedoch besser ab- als aufwärts;" ja er hat einen Tractat davon heraus zu geben sich vorgesetzt; s. Mitzl. Bibl. V. III, P. IV, S. 744, 745, 746.

verkehrt, wovon die 19te Figur ein Stück vorzeiget (m).

Die einzige Trompete ist noch im Wege, daß durch die erzehlten Nutzbarkeiten der Temperatur noch nicht alle solche anzunehmen bewogen werden; allein 1) ist deren Gebrauch nicht so gemein, als andere Arten der Musik, und man orgelt, man singt, man spielt mit Violinen u. s. f. wohl 100mal, ehe einmal die Trompet gehört wird; 2) darf man mit deren vorgegebenen Einrichtung sich nicht so sehr mausig machen, (wie wir hier zu reden pflegen,) weil sonst daraus folgen würde, daß wir uns keines f müßten bedienen. Denn wer dieses f auf diesem Instrument gegen c vor eine reine Quarte hält, muß fürwahr ein ganz besonder Gehör haben, da es dem fis weit näher ist. Es kann aber ein guter Bläser bisweilen 3) auch solches Instrument, wie das Waldhorn, etwas zwingen, daß es bey unserer Musik doch nicht gar verwerflich wird. Siehe was §. 278, Not. f von der Trompete vorkommt.

Das

m) Wie die Auffführung bey uns zum Predigern damals abgelaufen, ist nicht nöthig zu sagen; ein jeder kann sich solches vorstellen, welcher berichtet ist, 1) daß man bey uns nichts vorher probirt, was zu musiciren ist; 2) daß unter den Helfers-Helfern die mehresten nicht weit kommen sind, was die Theorie der Musik betrifft; 3) daß bey dem ganzen Chor keiner war, ausser mir, welcher von Cirkelgängen iemals etwas gehört oder gesehen. Daher, als es vorbey, kam bald dieser, bald jener, und fragte: was war denn das? Aber die Frage war zu spät. Das waren recht falsche Propheten; und vielleicht, wo nicht 400, doch eine ziemlich beträchtliche Anzahl wirklicher Baalspfaffen, (1. Buch der Kön. C. 18) deren Anarmonie vorstellete ihre Angst und Verzweifelung, da des Elias Würgemesser ihnen schon an der Kehle saß.

Das sechste Capitel.

Von dem Orgelwerke überhaupt.

§. 104 von etlichen hierhergehörigen Schriften; §. 105 Ursprung der Orgeln; §. 106 Einfalt der alten; §. 107, 108 die Namen der Theile einer Orgel; 109 sonderlich von den Windladen; §. 110 vom Windkasten; §. 111 noch andere Theile; §. 112 vom Grifbret; §. 113 vom Pedal; §. 114 von den Bälgen; §. 115 von den Canälen; §. 116, 117 von der Materie und Gestallt der Pfeifen; §. 118, 119 ihre Stimmung; §. 120 gemischte Stimmen; §. 121 bis 126 verschiedene Beynamen der Register; §. 127 Kammer-Register; §. 128 repetirende; §. 129 schwellende; §. 130 nachahmende; §. 131 Unterschied der Register in der Gröse; §. 132 Beweis, daß keine Quinte könne 12, 6, 3 oder $1\frac{1}{2}$ füßig seyn.

§. 104.

Am besten ist es, gleich Anfangs diejenigen Schriften bekannt zu machen, worauf ich bisweilen mich berufen werde, und durch deren Gebrauch ich meine Erkenntniß der musikalischen Mechanik nicht wenig befördert habe.

Bendeler, (Jo. Phil.) Cantor und Schulcollege in Quedlinburg, hat eine Organographie heraus gegeben, 1690 in 4, gedruckt auf 6 Bogen zu Merseburg, aber zu haben in Frankfurt und Leipzig. Dieses ist sonderlich den Orgelmachern dienlich (a).

a) Er war bürtig von Riethnordhausen, einem Dorfe, zwischen Erfurt und Gebesee. Dessen übrigen Tractate sind unten C. 18 zu suchen.

Biermann, (Jo. Hermann) Organist zu Hildesheim, hat daselbst drucken lassen: *organographiam specialem hildesiensem*, 1738, 4, 4 Bogen, welche 20 Orgeldispositionen enthält, nebst einer Vorrede von 2 Bogen (b).

Borberg (Christian Ludwig) Organist zu St. Petri und Pauli in Görlitz, hat eine ausführliche Beschreibung der grossen neuen Orgel daselbst heraus gegeben, 1704, zu Görlitz, in 4, auf 3 Bogen, mit der Vorstellung des Werks in Kupfer (c).

Carutius, (Caspar Ernst) hat uns geliefert: examen organi pneumatici, oder Orgelprobe, zu Küstrin, 1683 (d).

Chales ist §. 85 gerühmt worden; aber dessen allda genanntes Werk wird in den folgenden Capiteln oft anzuführen seyn (e).

Faber (Matthäus) hat eine Nachricht geschrieben von der wittenbergischen Schloß- und akademischen

b) Die Vorrede ist eigentlich eine Dedication an 2 Aebte und 2 Probste. Daß er vorher 17 Jahr lang Organist zu Riechenberg gewesen, steht im Tr. S. 14. Seine Schreibart hat etwas besonders, vielleicht nach dasiger Landesart; oder er hat die Namen der Stimmen abgeschrieben, wie die unverständigen solche angezeichnet. Also schreibt er Gedacht, für Gedackt; Hollfloit für Hohlfloit; Trechtregal für Trichterregal, u. s. w.

c) Man findet von etlichen Stimmen besondere Nachrichten, welche man anderswo vergeblich sucht.

d) Er war Organist in Küstrin und Kellermeister des Kurfürstens zu Brandenburg. Noch etwas von ihm folgt hernach bey Werkmeistern.

e) Denn die ietzt anzuführenden Bücher gelten bey etlichen folgenden Capiteln.

schen Stiftskirche zu den Allerheiligen, so der Orgel wegen auch zu merken.

Fricke, (Elias) Prediger in dem Münster zu Ulm, und öffentlicher Lehrer der katechetischen Theologie, hat eine Beschreibung des dasigen Münsters mit Kupfern herausgegeben in 4, 1731, über 1 halb Alphabet haltend, worinne die Orgel, wie sie damals war, zugleich befindlich (f).

Hävecker (M. Jo. Heinr.) hat eine Chronik und Beschreibung der Städte Calbe, Aken, und Wansleben gemacht, welche 1721 heraus kam von Christian Gensch in fasciculo opusculorum historicorum selecto, in fol. zu Halberstadt, in welcher die Orgel zu Calbe S. 43, die zu Wansleben S. 148. beschrieben stehen.

Hertel, (Matthäus) Organist zu Züllichau, hat auch eine Orgelprobe geschrieben; wie es ihm damit ergangen, steht hernach bey Werkmeistern.

Hogströms (M. Pet.) Beschreibung des schwedischen Lapplandes wird im folgenden Capitel auch angeführt, welche 1748 zu Kopenhagen und Leipz. heraus ist in 8, aus dem Schwedischen ins Deutsche übersetzt.

Kirchers Musurgie im 6ten Buche von S. 506 des ersten Toms bis 516, wie auch an andern Orten handelt von den Theilen der Orgel, Proportion der Pfeifen der Länge und Breite nach u. s. w.

Kirst (Mich.) war Organist zu Breßlau, als die grosse Orgel zu St. Maria Magdalena

f) Daß der jüngere Herr Walther allda Organist sey, ist §. 1 gesagt, und, wie ich höre, ist das Werk sint der Zeit verändert worden.

durch Rödern gebauet wurde, welche auf zwiefache Art in Kupfer auf zusammen gepappten Bogen vorgestellt, und von ihm, nach seinem Tode aber von den Nachfolgern den dahin reisenden Liebhabern überlassen wird (g).

Kretschmar (M. Gottfried) hat als Pastor primarius zu Görlitz 1703, die Einweihungs-Predigt allda gehalten über die neue Orgel, welche 1704 mit Borbergs gedachter Beschreibung gedruckt worden (h).

Mattheſons vollkommener Kapellmeister hat sehr viel von diesen Materien. Das 24ste Capitel des 3ten Theils gehört hierher (i).

Mitzler gehört hierher wegen der ietzt gedachten Anmerkungen; wie er denn auch Werkmeisters Orgelprobe auf gleiche Art durchgeht V. I, P. IV.

Nieds (s. oben §. 53.) zweyter Theil seiner Anleitung gehört vorzüglich hierher, sonderlich nachdem Mattheſons Anhang von so vielen Orgelwerken darzu gekommen (k).

Prätorius ist unter allen der wichtigste, wegen der Organographie, oder zweyten Toms, welche zu

g) Die eine Vorstellung enthält den Prospect der Orgel und des Chors, ohne einige Beschreibung; die zwote ist etwas kleiner, und stellt nach dem verjüngten Maßstabe die Theile vor, wie auch die Disposition des ganzen Werks.

h) Er handelt von einigen hierher gehörigen Materien.

i) Er handelt vom Orgelbau, Winde, Windwage, Gegengewichten, u. s. w. Mitzlers Erinnerungen hierzu s. V. III, P. III. S. 502-521.

k) Bey diesen Dispositionen sind viel Anmerkungen. so die Stimmen kenntlich machen können.

zu allen Zeiten von den Orgelbauern sehr genützt worden (l). Ich besitze auch von ihm ein Mscrpt von der Lieferung und Beschlagung oder Probirung einer Orgel (m). Die

Pulznitzische Orgelbeschreibung ist in fol. enthält aber nebst der Predigt nur die Disposition.

Reinholdt, (Theodor Christlieb) Director der Musik in Dresden, hat 1736 in 4 auf 4 Bogen drucken lassen: einige zur Musik gehörige poetische Gedanken, bey Gelegenheit der schönen neuen in der Frauenkirche daselbst verfertigten Orgel.

Samber, (M. Jo. Baptist) ein Kammerdiener zu Salzburg, auch Thum- und Stifts-Organist, hat 1704 drucken lassen: manuductionem ad organum; oder: sichere Handleitung zur edlen Schlagkunst, durch die höchstnothwendige Solmisation, zu Salzburg in 4; wozu 1707 die Continuation (Fortsetzung) kam, in längl. 4. 1 Alph. 7 Bogen, mit Kupfern. Aus dieser gehört die zwote Unterweisung hierher.

Schmids (David) preußische Orgelkönigin besitzt Mattheson im Mscrpt (n).

l) Sonderlich da er die Pfeifen nach dem Maßstabe beschrieben hat. Die Menge der Orgelbeschreibungen ist auch wohl zu nutzen, ob gleich noch wenige davon stehen werden.

m) Er verspricht dergleichen herauszugeben im zweyten Tom auf der letzten Seite; wie auch im dritten, S. 224.

n) S. Matthes. vollkomm. Kapellmeister S. 469. Der Verfasser handelt von den Mängeln und Gebrechen der Orgeln, wie auch von deren Verbesserung mit ungemeinem Nachdruck.

Trost, (Jo. Caspar) Regierungs-Advocat und Organist an der Martins Kirche zu Halberstadt, versprach nebst viel andern Werken nicht nur eine neue Ausgabe der prätorianischen Organographie, sondern auch eine Orgelprobe, ein Monochord, u. s. f. so aber nicht gedruckt worden. Aber dessen Sohn gleiches Namens gab 1677 in 12 heraus: Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weissenfels, auf 3 Bogen (o). Das

Universal-Lexikon hat solche Artikel auch berührt. Doch ist das waltherische bequemer zu gebrauchen.

Werkmeisters Amt erforderte, daß er sich vor andern um solche Dinge bekümmerte, wie §. 52 gemeldet worden. Er gab 1681 in 12 eine Orgelprobe heraus, welche er 1698 verbessert in 4 zu Quedlinburg drucken ließ, unter dem Titel: erweiterte und verbesserte Orgelprobe, auf 11 Bogen. Abermals wurde sie 1716 gedruckt, und dieser Ausgabe hat sich Mitzler bedient, als er das Buch durchgieng V. I, P. IV (p). Ferner gehört hier-

o) Was beyde Troste mehr herausgeben wollen, s. Walthern; sonderlich wär zu wünschen, daß nro 6 und 7 gedruckt worden wären.

p) Einige haben Werkmeistern beschuldigen wollen, er habe des vorgedachten Hertels Tractat sich zugeeiguet, ohne Herteln zu nennen, aber mit Unrecht. Von Herteln s. Printz Histor. der Musik C. 12, §. 83. Daß aber Printz allda nicht wollen den Werkmeister anstechen, ist zu sehen aus der Vorr. zu der neuen Ausgabe des satyr. Componisten, welche an den Leser gerichtet, allwo er Werkmeisters Ehre rettet. Er will mit Fleiß den rechten Mausekopf nicht nennen,

hierher dessen Organum gruningense rediuiuum, oder Beschreibung der Orgel im Schlosse zu Grüningen. Quedlinburg und Aschersleben, in 4. 1705, 4 Bogen. Das Schloß und das grosse Faß sind zugleich mit beschrieben.

§. 105.

Der Ursprung der Orgeln ist ungewis (q); wie man auch nicht sagen kann, daß Davids und Salomons Orgeln den ietzigen gleich gewesen (r). Man unterscheide in den Büchern des Worts *organum* gemeine und besondere Bedeutung; denn nach jener heißt es überhaupt ein Instrument; deswegen Prätorius in seiner Organographie von allen Arten der musikalischen Instrumenten handelt, nicht aber allein von der Orgel. Aber vorzüglicher Weise und insonderheit wird die Orgel dadurch verstanden, das ist, dasjenige Instrument, in deren Pfeifen der Wind durch Bälge getrieben, und welches durch Hülfe eines Grifbrets (Tastatur) zum Klange gebracht wird (s).

uen, daß die Leser brav ihre Köpfe darüber zerbrechen sollen. Ich halte dafür, daß der vorgedachte Carutius der rechte sey, welcher solches gethan, wie der Titel seines Buchs zeiget.

q) S. Polydor. Vergil. *de rerum inuentoribus* L. III, C. 18.

r) S. Kretschmars vorgedachte Predigt, ingleichen den Casp. Calvör *de musica ecclesiastica*, S. 53. (s. oben von ihm §. 60)

s) Von den Orgeln s. Prätor. T. I, S. 108, welchem glaublich vorkömmt, daß unsere Art auch im alten Testamente gewesen. S. 139 hat er viel Lobsprüche von unsern Orgeln.

Wasserorgeln (*organa hydraulica* von ὕδωρ das Wasser, und αὐλὴ eine Röhre) sind wieder etwas anders (t). Von den Wasserorgeln s. auch Prätor. T. I, S. 144; und S. 430 handelt er sonderlich von dessen Erfinder und Anlage. Ktesibius soll sie erfunden haben, wie Vitruv erzehlt im 9ten C. des 9ten Buchs. Von der Structur sagt Prätorius S. 432, es wär dieses Instrument einem runden Altar ähnlich gewesen, und die Pfeifen hätten im Wasser gestanden; wenn nun solches durch einen Knaben bewegt worden, wären die Pfeifen durch Hülfe eingeschlossener Zungen zum Klange kommen (u).

§. 106.

S. 143 bedauret er, daß wir den Erfinder nicht wissen. Eben daselbst untersucht er, wenn sie in die Kirchen eingeführt worden? Siehe auch seine deutsche Vorstellung solcher Dinge T. II, S. 82 : 93.

t) S. Calvör S. 55 u. folg.

u) S. 433 hat Prätorius die Beschreibung aus Vitruvs Werke *de architectura*, welcher aber sehr dunkel schreibt; und endlich schließt Prätorius, daß Hydraulus unsern Orgeln sehr ähnlich gewesen, nur daß wir uns keines Wassers bedienen. Er verweiset auch den Leser auf des Calvisius Exercitat. 2, S. 115, 116, 117. Vitruv als ein lateinischer Classicus kann dem Leben und den Schriften nach besser bekannt werden aus Fabric. *Biblioth. lat.* Barbaro hat in seinem *Commentario* über den Vitruv sonderlich auch sich über die Wasserorgel erklärt, wie Walther anführt. Die Beschreibung und den Riß gibt auch Kirchers Musurgie L. 9 S. 330 und folgg. des 2ten Toms. Gilbertus hat auch dergleichen erdacht, da durch die Gewalt des erhitzten Wassers die Orgel den Klang gegeben. Er starb im Jahr 1003 als Pabst. Walthers Buch zeiget nicht an, wie diese Art von den ältern unterschieden gewesen, weil es doch heißt, er habe solche erdacht.

§. 106.

Die ietzige Vollkommenheit unserer Orgeln hat sich bey den erstern zur Zeit des neuen Bundes weder den Augen noch den Ohren vorgestellt, daher man von der alten einfältigen Art lesen kann, Werkmeisters paradox. Discurse C. 16, S. 83; noch besser aber handelt hiervon Prätorius T. II, S. 93, da die Orgeln nur 11 Claves gehabt, da sie doch lange nach Christi Geburt erbauet gewesen; nach S. 95 sind sie um 1 Octav grösser worden; S. 96 folgt die Erfindung des Pedals; S. 97 folgen grössere Werke, welche noch 1 Octav mehr bekommen, auch mehrere Grifbrete, und bey welchen die chromatischen Claves üblich worden. Register hatte man damals nicht, sondern alles ertönete zugleich, bis nach der Zeit der Prästant (w) von dem Hintersatz (x) abgesondert worden, welcher durch einen einzigen Zug alles, den Prästant ausgenommen, hören ließ, bis nachher durch mehrere Registerzüge solcher getheilet worden.

§. 107.

Einige Kunstwörter muß man sich hierbey bekannt machen, unter welchen folgende den äusser-

w) Das Wort ist lateinisch von stare stehen, und prae voran; hinführo hat es bisweilen die Bedeutung, vortrefflich, weil diese Stimme, welche wir des Vorzugs wegen Principal nennen, oft Prästant heisset, ob sie schon nicht im Gesichte stehet, wovon unten §. 173; bisweilen ist der Name von dem Orte gebräuchlich, da dasjenige Prästant genennet wird, was vorne steht, im Gesicht, es mag ein Flöt- oder Schnarrwerk seyn.

x) Weil solches Pfeifwerk hinter dem Prästanten zu stehen kam, als eine general Mixtur.

lichen Bau, oder das Orgelgehäus betreffen. Wegen mehrerer Claviere nennet man das Oberwerk, Unterwerk, Hauptwerk, Bruſtwerk, Rückpoſitiv (y), u. ſ. w. Man ſagt auch das Oberclavier, Unterclavier, Ober- oder Untermanual, die Bruſt, und was dergleichen mehr. Die Rückpoſitive werden ſelten mehr gemacht. Das Gehäus wird von vorne in Felder oder Thürme getheilet. Ein Feld beſteht aus Pfeifen in gerader Linie; ein Thurm iſt entweder rund, oder eckigt. Die Felder und Thürme ſind mehrentheils zum Gebrauch angebracht, bisweilen aber nur zum Staat, daher um des ſchönern Anſehens willen oft blinde Pfeifen, wenig oder viel, ins Geſicht geſtellet werden, welches deſto nöthiger, wenn eine Lade hinter der andern ſteht, (wie hier zu St. Thomä) und doch nicht allzuwenig dem Geſichte vor-

y) Manche Componiſten finden bey Clavierſtücken den Namen: Rückpoſitiv, weil der Setzer dergleichen gehabt, und zu ſeiner Erinnerung es dazu geſchrieben; ſie ſetzen auch, und ſchreiben auf gleiche Art, ob ſie ſchon dergleichen nicht zu ſpielen haben, welches lächerlich lautet. In Biermanns Tr. (als S. 15, 21) ſteht vom Hinterclavier, Hintermanual, Hinterwerk, wenn etwa eine Lade hinter der andern ſteht, wo der Raum fehlt. Das Hauptmanual iſt bisweilen oben, bisweilen unten. Wo 3 oder 4 Manuale übereinander liegen, muß man auch mehr Namen einführen, wie zu Merſeburg im Schloſſe 4 Claviere übereinander angetroffen werden. Die Rückpoſitive haben mehrentheils die Unbequemlichkeit, daß man deſſen Regiſter hinter dem Rücken ziehen muß; wiewohl in der naumburger Kirche zu St. Wenceslai die Züge alle beyſammen ſind. Es haben auch die Abſtracten keinen andern Weg, als unter dem Boden, daher es oft mühſam iſt einem Fehler zu Hülfe zu kommen.

vorgestellt werden soll (z). Ferner ist an der Orgel zu sehen das Schnitzwerk, die Verkleidung, Thüren (a), Simswerk, und dergleichen, welche Stücke insgesammt, wie auch die Eintheilung der Pfeifen nach den Regeln der Symmetrie und Eurhythmie eingerichtet werden (b). Jene besorgt die Grösse der Theile, daß sie gegen einander proportionirt scheinen; diese aber besteht in der rechten Stellung derer ähnlichen und unähnlichen Theile.

§. 108.

Was das Herz ist bey lebendigen Creaturen, und in demselben das Blut, das ist bey der Orgel die Windlade, und in derselbigen der Wind. Folg-

z) Blinde Pfeifen sind keines Kerns benöthiget, weil sie nur dem äusserlichen nach den übrigen dörfen ähnlich seyn.

a) Die Thüren sind an allen Orten nöthig, mit Bändern und Schlössern.

b) Diese griechischen Wörter hier weitläuftig zu erläutern, verstattet der Raum nicht; man beliebe die Abhandlungen der Baukunst nachzulesen; obschon nicht zu läugnen, daß die Bücher nicht einerley Sprache führen. Wolf nimmt beyde Worte an vor gleichgeltend, andere setzen den Unterschied, wie ich hier gethan. Wenn also ein kleines Werk auch kleinere Theile hat, als ein grosses, z. Ex. kleinere Gesimse, kleinere Flügel, und so ferner, so ist die Symmetrie beobachtet worden; wenn aber der äuserste Thurm zur rechten gleich viel, und so viel möglich gleich grosse Pfeifen hat, als der äuserste zur linken Seite, der mittlere Thurm aber (oder Feld) seines gleichen nirgends findet; oder wenn die Register-Züge auf einer Seite eben so geordnet sind, als auf der andern Seite, so ist es nach der Eurhythmie eingerichtet. Dieses ist die beste Schönheit bey einer jeden Bauerey, wie unten im 9ten Cap. gemeldet wird.

Folglich ist solche der vornehmste Theil eines Orgelwerks. Wir merken ihre Abtheilung in Cancellen, welche von unten gemeiniglich durch Spünde (c) verwahrt werden, bis auf einen Theil, welcher offen bleiben und den Wind einlassen muß, doch ist solche Oeffnung bis zur Zeit des Gebrauchs durch ein so genanntes Ventil zu decken. Oben laufen die Spünde ganz durch, wo nicht an deren Stelle ein Fundamentbret angebracht wird (d); doch sind bey uns die eingeleimeten Spünde üblicher, und man verbietet ein solch Bret, weil es sich verwerfen, und Gelegenheit zu Oeffnungen geben kann, wodurch der Wind aus einer Cancelle in die andere schleicht. Aber einige grosse Meister bedienen sich desselbigen doch (e). Es werde nun das eine oder das

c) Bey einer gewissen Orgelprobe fand ich eine Lade von unten mit Leder zugedeckt an statt der Spünde. Als ich solches glücklich entdeckt, schützte der Orgelbauer die Bequemlichkeit vor, daß bey sich ereignender Unrichtigkeit man die Lade am untern Theil besser öfnen könnte. Es sey nun die Absicht redlich, oder ein blosser Vorwand; so fiel mir doch dieses dabey ein, ob es nicht gut, wenn man die untern Spünde nicht einleimete, sondern dieselben wohl beledert einsetzte, wie man thut bey den Spünden des Windkastens, oder bey den Stöcken einer Springlade. Aber man müßte wenigstens 2 Riegel nicht weit von beyden Enden unter der ganzen Lade lassen durchlaufen, in der Gestallt zwener Träger, damit nicht etwa ein Spund sich heraus treiben lasse durch die Gewalt des Windes. Denn gemeine Vorreiber schicken sich hier nicht so wohl.

d) Es wird *cribrum*, ein Sieb genennt; Kircher nennt es *polystomaticum*, von der Vielheit der Oefnungen, so daran zu finden.

e) Von Silbermann ist es mir erzehlt worden, weil es leichter und richtiger zu hobeln, als die Spünde. Was zu Grü-

das andere angebracht, so muß doch der obere Theil der Lade nach der Schreinerkunst sehr wohl abgerichtet werden, damit die Parallelen genau decken, und eine Lade auch unbeledert die Probe ausstehen könne. Aber es ist doch besser solche zu beledern; man müßte denn lieber die Parallelen mit Leder überziehen wollen (f), wodurch die Registerzüge verstanden werden, welche eben so wohl durchbohret sind, wie die Lade, und welche den Wind aus der Lade lassen, durch sich hin, wenn die Löcher zusammen treffen, oder denselben zurück halten, wenn man durch das Verziehen die Oefnungen von einander bringt. Zwischen den Parallelen sind die Dämme zu sehen, welche verhüten, daß die Parallelen nicht auf die Seite weichen können; ingleichen starke Stifte, daß die Parallelen nicht weiter können gezogen werden, als das Decken und Oeffnen erfordert. Auf den Parallelen und Dämmen liegen die Stöcke, welche auf die Lade geschraubt werden, doch besser mit hölzern als eisernen Schrauben, welche einen Einschnitt im Kopfe haben müssen, daß durch den Schraubenzieher man dieselbigen so feste, als es nöthig, anziehen könne. Die Löcher der Stöcke am untern Theile müssen gerade über den Löchern der Lade stehen, am obern Theile ist es wegen der Windführungen bisweilen anders. Bey unrichtigen Arbeitern finden sich allhier

Grüningen dadurch vor Unheil entstanden, erzehlt Werkmeister §. 21 der Orgel Beschreibung; §. 37 folgt die Verbesserung solches Fehlers.

f) Silbermann hat solches gethan, weil die Fehler leichter zu ändern, wenn durch die Länge der Zeit sich das Leder abschabt.

hier allerley Handgriffe, den falschen Wind weg zu bringen (g), als spanische Reiter, Fliegenschnäpper, oder andere Einschnitte, Sternlöcher, Löcher in den Füssen der Pfeifen, eingekniepte Pfeifen, und was mehr vor unerlaubte Ränke ersonnen werden. Jedoch ist hier mein Vorsatz eigentlich nicht die Fehler oder Vollkommenheiten der Orgeln zu beschreiben, sondern nur deren Theile, daß man die Bücher und Discurse verstehen könne, daher ich noch ferner berichte, daß auf die Stöcke (h) ordentlicher Weise die Pfeifen zu stehen kommen, wenn es Flötwerke sind; aber bey Schnarrwerken folgt erst ein Stiefel, und auf diesen wird die Pfeife gesetzt vermittelst eines Stöckgens, aus hernach folgenden Ursachen. Ausserordentlich werden bisweilen Windführungen angebracht, wenn die Pfeifen ihre Stelle anderswo, sonderlich in den äusserlichen Feldern und Thürmen grosser Orgeln, finden sollen.

Die Parallelen sind am Ende mit so genannten Schlüsseln versehen, wodurch das Ziehen verrichtet wird, an diese fassen die obern Arme der Registraturwellen; an den untern Armen (i) hangen

g) Welcher bisweilen aus einer Cancelle in die andere schleicht, oder unter den Parallelen einen andern Weg findet, u. s. f.

h) Die Alten machten sehr lange Stöcke. Bey mir deckt jeder Stock die Helfte der Lade; aber ietzo macht man sie sehr kurz und schmal, daß sie sich nicht so leicht verwerfen, und man solche leichter könne ausheben.

i) Wenn die Arme lang sind, ziehen sich die Züge weit heraus, und zwar sehr leicht; beydes aber ist ganz anders bey kurzen Armen, wie die Mechanik lehret bey der Abhandlung theils vom Hebebaume, theils von der Welle.

gen die Schiebstangen, an deren äussern Theilen die Registerknöpfe (manubria) sichtbar sind, von braunen oder andern gutem Holze sauber in einerley Grösse und Gestalt gedrehet (k). Mein Einfall hierbey ist dieser: Man bediene sich mehrerley Farben, daß man besser die Claviere unterscheiden könne, zu welchem jeder Zug gehören soll; zumahl da es sich nicht allezeit thun lässet, jedem Claviere eine volle Reihe der Züge zu widmen (l). Hier zu Lande, und vielleicht an den mehresten Orten sind diese Knöpfe herauszuziehen, wenn die Stimme klingen soll, zum schweigen bringt man sie durch das Hineinstossen (m). Ueber die klingenden Stimmen trift man auch Nebenzüge an, welche zum Theil Einschnitte an sich haben, und einzuhängen sind, so wohl bey dem Herausziehen als Hineinstossen, wie das Pedalkoppel, Manualkoppel, die Sperrventile (n), Glockenzug, Sternzug, Tremulant, Calcantenwecker, Pauke, Vogelsgesang u. dergleichen mehr.

Die

k) Etliche schwarz, etliche braun, etliche gelbe. Zur Bequemlichkeit schneidet man die Namen der Stimmen in Metall, oder Bein, und schmücket den Knopf damit, oder man schreibt es sauber und deutlich auf Papier, und verwahrt es mit einem Glase. Meßingene oder eiserne Knöpfe sind im Winter zu kalt.

l) In solchem Falle sollte über jeder Reihe angeschrieben seyn, zu welchem Clavier sie gehöre.

m) Zu St. Catharinen in Hamburg muß man umgekehrt handeln, wie das Orchesire I berichtet S. 260.

n) Alle Arten der Ventile dienen zur Beförderung oder Zurückhaltung des Windes. Denn ventus heißt der Wind.

Die Pfeifen, wenn sie klein, bekommen doch lange Füsse, damit man sie in die Pfeifenbreter stellen, und wider das Umfallen verwahren könne; die grossen aber bekommen Oesgen, das ist, hölzerne oder metallene Schlingen, damit man sie zu gleichem Endzweck irgendwo anhängen könne.

§. 109.

Man hat 1) Schleifladen, und dieselbigen haben die ietzo erzehlete Einrichtung; 2) Springladen, welche ehedem mehr im Gebrauch waren, als ietzo (o). Die obere Fläche der letztern wird also zugespündet, daß die Spünde im Fall der Noth können ausgehoben werden; daher muß man sie nicht einleimen, sondern wohl beledern, daß sie den Wind wohl verschliessen. Auf diese setzt man die Pfeifen unmittelbar, ausgenommen, wenn die vorgedachten Windführungen eine andere Einrichtung nöthig haben. Jedes Loch des Spundes wird inwendig mit einem kleinen Ventil bedeckt, welches durch ein schwaches meßingenes Federchen angedrückt wird. Ein Drückel (ein Dratstift) geht durch den Spund auf das Ventil, um solches zu öffnen, welcher durch die Parallele niedergedruckt wird.

Die ganze Reihe solcher Federchen hat so viel Gewalt, daß der Registerzug nicht stehen bliebe, wenn er nicht eingekerbt wär zum einhängen (p); wie-

o) Beyderley beschreibt Werkmeisters Orgelprobe S. 17 und folgg.

p) In Kirchheim, welches Dorf ein paar Stunden von Erfurt liegt, ist die Anlage nach dieser Art.

wiewohl hier in der Stiftskirche Mariä solches nicht nöthig, weil man ein ander Mittel angebracht, daß man die Register ziehet, wie bey den Schleifladen (q). Wie nun zu allen diesen Theilen der Lade das Eichenholz das beste; so muß aber auch dasselbige nicht nur in hohem Grad dürre gemacht worden seyn, wozu viel Jahre kaum hinreichend, sondern es ist auch nöthig, daß man nach den Gesetzen der Naturlehre und der Baukunst solches zu rechter Zeit fälle, damit solche kostbare Stücke nicht von dem Wurm angegriffen werden (r).

§. 110.

q) Prätorius S. 107 der Organogr. sagt, daß die Springladen beynahe viertehalb hundert Jahr alt seyn sollen. S. 170 und 178 bemerkt er dergleichen in Lüneburg und Braunschweig. Man findet sie auch im Schlosse zu Weissenfels. In Biermanns Tr. sind dergleichen angemerkt S. 2, 4, 6, 23, 24. Sie sind schön, wenn ein guter Meister dieselbigen macht, weil man sich vor kein Durchstechen zu fürchten hat; aber wenn ein schlechter Arbeiter darüber kömmt, erregen sie viel Unlust, welches Werkmeister sehr zu vergrössern weis S. 39, C. 17 und 18 der Orgelprobe. In Görlitz soll nach Borbergs Bericht eine treppenförmige Windlade seyn, welche er aber nicht beschreibt.

r) In meiner Orgel haben diese Thiergen schon einmal ihr Meisterstück gemacht, und die Stiefel der Trompet so wohl, als der Schallmey so weit verzehrt, daß ich mußte auf neue bedacht seyn. In Görlitz hat man durch eine Invetriatur diesem Uebel vorkommen wollen, wie die Materie Borberg nennt. Sollte es nicht gut seyn mit bittern Wassern den Leim anzumischen, wenn man diese Stücke ausgiessen will? Wohl überhaupt dem Orgelmacher, welcher im Vorschuße sitzt, und so viel Vorrath solches Holzes in der Höhe verwahren kann, daß er nicht nöthig hat frisches durch den Backofen brauchbar zu machen.

§. 110.

Unter die Ventile der Lade (§. 108) wird der Windkasten gestellet; daher wenn die Lade vorne und hinten Ventile hat, muß auch ein doppelter Windkasten gemacht werden. Hier nimmt man ordentlich Tannenholz zu demselbigen; allein besser ist es, ihn eben so wohl als die Lade von gutem reinem Eichenholz zu machen, weil er noch mehr auszustehen hat, als jene, ihn auch wider alles Durchkriechen des Windes zu verwahren durch Leim, womit man ihn und die Lade pflegt auszugiessen. Es müssen die Windkasten vorne offen bleiben, daß man könne zu den Ventilen kommen; ausser solchem Nothfall verwahrt man sie mit Spünden, welche man wohl beledern muß, wenn man das Leder nicht will im Windkasten bevestigen. Damit die Spünde sich nicht lassen heraus treiben durch die Gewalt des gepresseten Windes, werden entweder Vorschläge (Vorreiber) angebracht, oder hölzerne Schrauben. Jene sind besser, wenn man in der Geschwindigkeit den Kasten öffnen will. Die eisernen Schrauben in meiner Orgel erregen mir viel Unlust. Noch besser ist es, wenn man auch unter dem Windkasten solche Oeffnungen hat mit Spünden, weil man auf solche Art besser kann die Federn ausnehmen und einsetzen, auch wohl die Ventile selbst (s). Die Ventile macht man am untern Theile spitzig, von reinem Tannenholz, daß sie desto leichter werden. Die Adern gehen besser ab- als seitwärts, weil die letztern zum Ver-

s) In der neuen Orgel zu St. Michaelis allhier findet man solche Oeffnungen, ob man schon die Ventile nicht herausnehmen kann.

Verwerfen geneigter sind. Ihr hinterer Theil wird entweder durch Leder an den Boden der Lade geleimt oder angeschraubt (t), wenn man die Ventile will nach Belieben ausnehmen können. Meine alten Pedalladen hatten Ventile, welche sich seitwärts öffneten. Das Ventil hat unter sich 1, bisweilen 2 Federn von hartgezogenem Meßingdrat (u), und deren Stärke darf nicht grösser seyn, als nöthig ist, das Angehänge sammt der Taste in der Höhe zu erhalten, und das Ventil genau anzudrücken; wie denn auch das Spielen würde beschwerlich fallen, wenn ein Ventil mehrere oder stärkere Federn hätte, als das andere. Zum Ausheben und Einsetzen bedient man sich einer besondern Feder-Zange.

Es würden die Ventile seitwärts rücken, und ihre Oeffnungen nicht genau decken, wenn nicht auf beyden Seiten Stifte eingeschlagen wären, zwischen welchen sie sich frey bewegen könnten (w), an deren Stelle heut zu Tage nur einer, aber vorne angebracht wird, an welchem das Ventil durch Hülfe einer Schlinge von Drat sich bewegt, und damit durch starkes Schnellen kein Ventil könne vom Stifte wegfahren, verwahrt man dasselbige

t) Der hiesige Orgelmacher Volkland hat die Ventile des Werks in Zimmern supra ohnweit Erfurt mit solchen Schwanzschrauben gemacht, daß man sie bequem kann heraus nehmen.

u) Eisendrat rostet leicht, daher bey wichtigen Werken solches verboten wird.

w) Wenn sie nicht lang genug gemacht werden, pflegt beym starken Schnellen das Ventil darauf zu fahren und sitzen zu bleiben.

durch eine Schraubenmutter von Leder. Noch sind im Windkasten die Beutel zu sehen, welche das durchlaufende Drat also in sich fassen, daß kein Wind durchgehen kann. Wenn in einigen Orgeln die Laden vorne und hinten Ventile haben, so geschiehet es entweder deswegen, damit aller Orten satt Wind sey, und die grossen Stimmen den kleinen solchen nicht rauben, wie bey meiner Hauptlade, welche in die Breite und Länge getheilet ist; oder man hat eine besondere Art eines Pedalkoppels anbringen wollen, wie hier zum Reglern.

§. III.

In diesen Windkasten wird der Wind ausgeschüttet durch eine oder mehrere Oefnungen. An dem Drate, so an dem Ventile hanget, und durch das Säckgen oder Beutelgen geht, hanget eine Abstracte, deren unterer Theil an dem Arme einer Welle durch ein Drat befestiget ist, welche Welle über der Taste, so zu solcher Cancelle gehört noch einen Arm hat, woran eine andere Abstracte zu sehen, welche mit der Taste verbunden ist durch Drat, ohne Schraube, weit besser aber durch eine meßingene Schraube und eine lederne Mutter (x). Man lasse sich hier zeigen den bequemen Gebrauch der Schuhe und Füßgen, wodurch das Rasseln gemindert wird. Eine Gattung von Leder ist hier zum Reglern angebracht; man macht sie aber auch von Holz.

Von

x) Bisweilen sind die Pfeifen weit abgelegen, und alsdenn sind mehr Wellenbreter nöthig. Wo der Raum fehlt, macht man auch Wellen von Eisen.

Von der Länge der Arme an den Wellen rührt zum Theil her, daß manche Orgeln schwerer zu spielen, manche leichter; wie auch, daß bey einigen die Tasten tiefer fallen, als bey andern.

Die Vorfahren befestigten die Wellen an dem Wellenbrete, an dessen Stelle bedient man sich ietzo eines Rahmens. Mit den Mechanikern zu reden, so stellen die Tasten vor Hebel der erstern Art, (vectes primi generis, *heterodromos*) wenn der Ruhepunct zwischen des Spielers Händen, und zwischen dem andern Ende zu finden, welches die Abstracte ziehen soll, wie bey mir wegen des Rückpositivs; oder Hebel der andern Art, (vectes secundi generis, *homodromos*) wenn die Tasten den Ruhepunct hinten am Ende haben, die zu ziehenden Abstracten aber zwischen solchen, und zwischen den Händen des Spielers zu finden, so daß sie abwärts gezogen werden; Wenn aber bey dieser Art der Hebel, ein Triangel unter der Taste angebracht wird, vorne unter dem Orte des Spielers, so nennt man es ein Druckwerk (y). Wo ein Rückpositiv ist, müssen die Abstracten zum Theil, wie auch die Wellen unter dem Spieler weggehen (z).

§. 112.

Der Innbegriff aller Tasten oder Tangenten (von tangere, rühren, daher Mattheson sie Rührhölzer nennet) heißt die Claviatur, Tastatur, Grifbret, abacus, clauiarium, und insonderheit

y) Sie sind mehrentheils schwerer, als die Zugwerke.

z) Bey vorfallenden Flickereyen ist diese Lage sehr beschwerlich.

Manual, wenn es mit Händen gespielt wird, Pedal, wenn es den Füssen zum Zeitvertreibe dienen soll. Man lernet hier urtheilen von der Tasten Länge (a), Breite (b), Schwere (c), Tiefe des Falls (d) und Materie. Was die letztere betrifft, so ist das reine Tannenholz mit der abwärts stehenden Ader das beste, als welches sich nicht so leicht verwirft. Wiewohl dieses Verwerfen zugleich mit herrührt von der Materie der Abstracten, und von dem Wellenbrete, daher es kömmt, daß wenn eine Taste hoch, die andere niedrig steht, man stets nachschrauben müsse

a) Die alten Orgeln haben kurze Tasten, worauf das Spielen beschwerlich ist, zumal das chromatische, weil man leicht anstossen kann.

b) Die Uralten hatten so breite Tasten, daß man sie konnte mit Fäusten schlagen, welches wohl angieng, da sie nicht vielstimmig spielten. Prätorius giebt auf der 24 und 25sten Tafel den Riß solcher Tasten von einer halberstädtischen Orgel, aber Taf. 27 und 28 ist eine solche aus Braunschweig. Er schreibt S. 97, daß das Manual nur 9 Claves gehalten, und sey doch fast 5 bis 6 Viertel Ellen breit gewesen.

c) Das Sprüchwort: die Orgel schlagen, rührt von schweren Werken der Alten her, welches mit der Faust wohl angieng; jetzo kann man wegen des geschwinden Spielens sie nie zu leicht machen.

d) Das allzutiefe Fallen ist dem Spieler sehr hinderlich. Das Ventil im Windkasten muß freylich nicht allzuwenig aufgehen, sonst empfangen bey dem vollen Werk die Stimmen nicht alle hinlänglichen Wind; aber allzuviel ist auch unnöthig. Oder man muß die Länge der Arme an den Wellen also einrichten, daß ein mittelmäßig Fallen der Tasten, und ein hinlänglich Aufziehen der Ventile zugleich erhalten werde. Wer eine richtige Erkenntniß hat der mechanischen Lehren vom Hebel und von der Welle, wird sich hier schon zu finden wissen.

müsse. Der vorder Theil, wo man spielt, muß mit einer dauerhaftern und glättern Materie belegt werden, wozu sich Elfenbein, Schlangen- und schwarz Ebenholz am besten schicken. Wenn die Tasten jede aus 2 Theilen bestehen, deren jeder seine besondere Bewegung hat, entstehen die gebrochenen Claviere, vor welchen man sich zu hüten hat, weil sie viel Unlust erregen (c).

§. 113.

Die vorigen Umstände sind auch grossentheils bey der Tastatur des Pedals zu merken. Die Claves müssen nicht so kurz seyn, weil die Füsse sonst nicht bequem hinter einander gehen können. Die Weitläuftigkeit der Tasten muß seyn, wie bey andern Werken, weil es verdrießlich seyn würde, auf jeder Orgel die Füsse anders zu gewöhnen. Man muß (wenn man in der Mitte sitzet) die äussersten Tasten ohne Mühe erreichen können, auch sonst mit denen Füssen hinlänglichen Raum haben. Daß man die Löcher füttern müsse, (oder nach der Kunst zu reden die Scheiden) ist leicht zu erachten, weil es allzeit besser, daß die Orgel klinge, als klappere. Einige machen die Federn des Windkastens an der Pedallade nicht so stark, daß sie die schweren Tasten von anderthalbzölligen Bohlen in der Höhe halten können, daher findet man unter den Tasten besondere Federn, wie es vorzeiten an meiner Orgel war. Die chromatischen Claves müssen tiefer gelegt werden hinten und vorne, als die diatonischen,

c) Dabey wird die vorige Anmerkung nicht wohl bestehen können.

den Aufsatz ausgenommen. Die Leichtigkeit des Pedals ist auch zu loben (f).

Was den Umfang der Tastaturen überhaupt anlangt, so bekümmere ich mich hier nicht mehr um die alte Einrichtung (g); sondern ich erzehle die ietzige Art der Orgeln. Das Manual hat auf den mehresten Orgeln C, D, Dis und so fort bis c dreygestrichen; aber man fängt zeither an das Cis (und zwar von Rechts wegen) auch auf den Dörfern in die Mode zu bringen. Und weil die grosse Menge der gesetzten Stücke der grössesten Tonmeister unbrauchbar wär ohne cis und d dreygestrichen; so thut man wohl am besten, wenn man solche Claves zum wenigsten mit einbringen lässet (h). Die Pedal Tastatur hat das Cis noch nöthiger, als das Manual; die Höhe aber muß billig der gesetzten Sachen wegen wenigstens bis d eingestrichen seyn; doch habe ich auch höhere angetroffen (i).

Daß

f) Die Zeiten ändern sich; ietzo will man mit den Füssen 2 bis 3 geschwänzte Noten tractiren, auch gut schleifen können.

g) Man findet noch jetzo die kurze Octav unten und oben. Meine Orgel hat bis ietzo im Manuale kein Dis, u. s. f. Sie ist schon über 100 Jahr alt.

h) Viel Köpfe, viel Sinne. Mancher hat ein Clavichord, welches bis e und f dreygestrichen geht; dem zu Gefallen setzt er alle Sachen so hoch, daß damit gar wenigen gedient wird, sonderlich auf der Orgel. Das kleine Pfeifwerk läßt sich doch nicht höher arbeiten, und müssen also nur die Octaven wiederholt werden, welche Betrachtung billig diese Herrn in Schranken halten sollte. Ich habe in der Orgel zu Wansleben das Manual bis e dreygestrichen angetroffen; sonst aber nirgends.

i) Das Pedal zu Weissenfels reicht bis ins f, wie auch das

zu

Daß endlich die Pedalbank so wohl feste stehen, als auch die gebührende Höhe haben müsse, ist ohne mein Erinnern bekannt (k).

§. 114.

Bey den Bälgen merkt man den Unterschied zwischen Falten- und Spanbälgen (l); die ietzige Grösse gegen die kleinere Art der Alten (m); die Stärke aller Theile, sonderlich deren Verbindung durch die Roßadern und eiserne Gelenke (n). Boh-

zu Calbe; das zu Wansleben bis in e. Noch setze ich hinzu, daß das c des Pedals gerade unter dem c eingestrichen des Manuals liegen müsse.

k) Meine Bank habe ich mit einem gefütterten Auffatze machen lassen, damit die duodez Schüler durch dessen Hinwegnehmung das Pedal auch erreichen können. Ihre Festigkeit besteht in den weit auslaufenden Füssen vor- und hinterwärts.

Diese haben nur 1 Falte; jene aber mehrere, und so oft eine Falte sich zur Ruhe begiebt, will man eine Spur im Klange finden; daher man sie nicht mehr leidet.

m) 12 Schuhe lang, 6 breit sind ietzo die gewöhnlichsten, wo es der Raum verstattet, und die Werke groß sind. Die kleinen Bälge der alten Orgeln kann man bey Prätor. nachsehen. Unsere Schmiede haben jetzo grössere.

n) Die Platten der Bälge dörfen sich nicht biegen. Ferner ist es nicht genug die Platten zu verwahren, sondern die Falte muß sonderlich so wohl an beyden Platten, als auch an sich mit gutem Leder wohl verbunden seyn. Doch würde dieses nicht lange dauren, wenn nicht alles wohl verbunden und verbohrt würde durch getrocknete Pferdadern, wenn man deren Enden mit dem Hammer geschickt gemacht, den Leim anzunehmen. Und weil auch diese zerspringen können, wenn man den Balg ohngefehr fallen lässet; so pflegt Hr. Volkland eiserne Gelenke anzubringen, um solches zu verhüten.

len 2 Zoll dick dazu zu nehmen, ist nicht genung, sondern durch starke Karnhölzer, welche der Länge und Breite nach aufgelegt, und durch hölzerne Schrauben mit der obern Platte zu verbinden sind, erhält man einen dauerhaften Balg. Die Fangventile sind unter dem Balge an der untern Platte, da durch doppelte Klappen (bey grossen Bälgen) der Wind in den aufgezogenen Balg fährt (o); durch das Canalventil (p), welches in der untern Blatte vorne, nicht weit vom Calcanten zu suchen, wird der Wind in die Canäle getrieben. Das aufgelegte Gewicht ersetzt dasjenige, was dem Balge noch fehlt an der Schwere, um den verlangten Grad des Windes zu erhalten.

Da die alten 20 und mehr kleine Bälge hatten (q), war an keine Gleichheit des Windes zu gedenken.

o) Aus der Lehre von der Luft werden solche Umstände am besten begriffen, als welche stets das Gleichgewichte sucht.

p) Im vollk. Kapellmeister C. 24 des dritten Theils §. 29 sollen die Ventile Windfangbläcker heissen.

q) S. Prätor. Organogr. S. 105, und deren Abriß auf der 26sten Taf. Die Ulmer Orgel hatte ehedem 16 Bälge, und jeder hatte 125 Pfund Bleygewichte, dafür machte man nach der Zeit 8 Bälge, doppelt so groß. Dabey haben es die musikalischen Postscripte oder Aeolwindmacher schlimm gehabt, wie Bähr die Calcanten nennet C. 54 der Discurse. Die Redensarten von einer ganzen, halben und viertels Orgel, haben einige wollen erklären aus der Anzahl der Bälge, welches Prätorius S. 105 widerlegt. Besser wird solches §. 173 vom Principal hergeleitet. Noch eins! man findet auch Bälge, deren Falte auswärts liegt, um dem Winde in dem Balge mehr Raum zu lassen, wie hier zu St. Severi. Daß auch

ken. Was aber den gedachten Grad desselbigen betrifft, so sind die Orgeln nicht überein. Doch muß ich zuvor die Methode bekannt machen, nach welcher die Stärke des Windes ausfündig gemacht wird. Wir haben eine Windwage, welche §. 240 ihrer Einrichtung nach besser bekannt werden soll; dieselbige wird mit Wasser gefüllet, und an den Canal gehänget, wo eben hierzu eine gebohrete Oeffnung zu finden ist. Eine gläserne Röhre, welche auf der Windwage befestiget ist, wird das Steigen und Fallen des Windes, dessen Gleichheit oder Ungleichheit, kurz, alle Veränderungen uns sehen lassen. Wenn man ein Stäbgen etwa 6 Zoll lang abtheilt, erst in seine 6 rheinländische Zolle, hernach jeden Zoll in 10 gleiche Theile; so nennen die Orgelmacher solche Theile Grade, da denn bey einigen Orgeln kaum 25 Grade des Windes zu finden, wenn man das Stäbchen neben die Röhre hält, und acht hat, wie hoch das Wasser steigt; manche haben aber 30, 40 und mehr Grade (r). Wer aber nur will wissen, ob die Bälge einander gleich, oder ob der Balg im höchsten Stande den Wind so stark presse, als im mittlern oder niedrigsten Stande, darf nur einen Faden

um

auch die Bälge innwendig mit Leim auszugiessen, und die verdächtigen Oerter mit Leder oder Pergament zu belegen sind, versteht ein jeder von sich selbst, welchem nicht unbekannt, daß der gepreßte Wind einen sehr spitzigen Kopf habe.

r) S. Werkm. Orgelpr. S. 63. Biermann S. 25 nennt 32 Grad scharfen Wind. Die neue Naumburgische hat 36 im Manual und 40 im Pedal. Darzu gehören gute Laden und stark Pfeifwerk.

um das Röhrgen binden, und solches nach dem Winde hinauf oder abwärts schieben.

Wenn man dabey gewahr wird, daß der Balg bey dem höchsten Stande weniger Wind giebt, als bey dem mittlern; so siehet man solches an als die Ursache der angebrachten Gegengewichte, und der schiefen Lage der Bälge (s). Bey etlichen ietzo genenneten Stücken sind die Gelehrten nicht einerley Meynung. Der vollkommene Kapellmeister gedenket der Ungleichheit des Windes bey einem hoch, und bey einem nicht so hoch aufgezogenen Balge. Jener soll eine stärkere und geschwindere Bewegung haben; ein niederfallender aber, so vom Mittelpuncte mehr entfernt, soll sich schwächer und träger bewegen. Mitzler trägt in einer langen Anmerkung das Gegentheil vor, und die Grundsätze der Bewegungskunst (der Mechanik) nöthigen mich es mit dem letztern zu halten (t). Wenn nach eben diesen Regeln der Natur bey einer völlig horizontalen Lage des Balges bey dessen Zusammenfallen der Druck sollte stärker seyn; so spürt man das Gegentheil. Mitzler bemühet sich die Ursache anzugeben; aber zu dessen Gedanken könnte vielleicht noch diese gesetzt werden, daß bey dem aufgezogenen Balge die untere Helfte der Falte den Zug befördern hilft, wozu das mehr ge-

s) Beyderley habe ich oft angetroffen.

t) S. Mitzl. Bibl. V. III, P. III. Werkmeister in der Orgelprobe C. 20, S. 45 sagt: "Ein Balg, wenn er "aufgeht, macht ein Stück vom Cirkelbogen, und der per"pendiculair- oder Drückepunct kommt dem Centro "näher; ie näher nun die Bewegung beym Centro ist, "desto schwächer ist dieselbige, ie weiter, desto stär"ker".

gespannete Leder, und die mehr gespanneten Roßadern das ihrige allerdings beytragen. Wenn aber die Platten sich schliessen, ist theils der Zug vorbey, theils widersteht die Falte selbst solcher Geschwindigkeit. Die Arbeit pflegt aber nicht überein zu gerathen; Wenn dieses richtig, so ist es ein Kunststück zu nennen, einen Balg gemacht zu haben durch Hülfe der Roßadern und andere Mittel, daß er im höchsten Stande den Wind nicht merklich schwäche (u). Also mag der vollkommene Kapellmeister die Gegengewichte immer für Flickerey halten; er hat nicht unrecht; aber es ist die Frage: was zu thun, wenn der Balg nicht also gerathen? In solchem Falle muß ich doch die Gegengewichte dulten und loben, wie Werkmeister auch thut (w). Die schiefe Lage gefällt diesem gleichfalls; Mattheson aber hält nicht viel davon. Hier ist dieselbige gewöhnlich, weil dadurch verhindert wird, daß das Gewichte der obern Platte dem Ruhepuncte nicht allzunahe komme. Und dabey kann man der Gegengewichte meistentheils entbehren (x).

115.

u) Daß dergleichen gefunden werden, bezeuget der fleißige Werkmeister Cap. 20, S. 46; und ich habe solche mehrmals angetroffen.

w) Eine Krücke oder Stelze ist an sich nichts gutes, dem aber doch nöthig, welcher ohne solches Mittel nicht fortkommen kann; besser ist es doch, einen geflickten Rock anzuziehen, als gar keinen, und dabey zu erfrieren. Ex duobus malis cet.

x) Die Gegengewichte bestehen bisweilen in einer Stange, deren Ende nach dem Ruhepuncte zu angenagelt ist, das andere Ende wird mit dem Balge aufgezogen, und hat ihre stärkste Elasticität, (wie eine hochaufgezogene Feder) wenn

§. 115.

Aus dem Balge wird der Wind in die Canäle getrieben. Jeder Balg hat seinen eigenen; hernach aber laufen sie alle zusammen in einen grössern; dieser theilt sich hernach aus in verschiedene kleinere, welche nach dem Windkasten gehen, deren einige nur einen Einfall, andere aber, zumal die grössern, mehrere haben müssen. Wenn der Wind nicht in gebührender Menge in die Kasten, und von dannen in die Lade fället, so muß das Werk schwanken oder Schluchsen, zumahl wo mehr, sonderlich grosse, Stimmen zusammen gezogen werden. Es scheint sehr nöthig, bey 8 füßigen Laden starker Werke im Windkasten eine Absonderung des Windes, sammt einem besondern Einfall zu machen vor den Thurm oder Feld, worinnen die tiefsten Cla-

wenn sie, wie der Balg, am höchsten steht; ie mehr der Balg sinket, und folglich zum Drücken mehr Stärke bekommt, desto mehr vermindert sich der Zug der Stange, und verlieret sich endlich gar. Die Einrichtung kommt auf das Versuchen an, und man probirt es mit einer stärkern und schwächern, bis der Wind gleich wird. Zu St. Georgen in Eisenach hat der Organiste Jo. Ernst Bach an statt der Gegengewichte Schiebestangen machen lassen, welche ihm bessere Dienste thun, wie er schreibt. Man kann auch eine wirkliche Uhrfeder von Stahl unter dem Balge befestigen, welches auch wohl gut seyn sollte. Die Gegengewichte an der schönen Orgel zu Jena bestehen aus starken Armen, deren Ende, so vermittelst eines Strickes an der obern Platte hangen, kleine Kasten mit Schiebern enthalten, worein etwa 1 paar Maß Sand gehen. Man kann in solche Kästgen so viel Sand thun, auch wieder wegnehmen, bis man siehet, daß der Wind gleich ist, welches bequemer, als wenn man die Arme mit Backsteinen beschwert, wie hier zum Reglern.

Claves beysammen stehen, daß durch den Baß die obern Claves nicht so sehr zitternd werden. Oft werden dem Pedale 2 oder mehr Bälge allein gewidmet, die übrigen dem Manuale, wie hier zum Reglern, und Kaufmannen, ingleichen zu Jena, wodurch verhindert wird, daß bey dem geschwinden Spielen des Pedals das Manual nicht so sehr zittere; nur kömmt es darauf an, daß der Calcant seine Gedanken stets darauf richte. In der vorgedachten Orgel zu Eisenach hat der Untersatz 32 Fus 2 eigene Bälge, und steht auf einer besondern Lade, um den übrigen Stimmen den Wind nicht zu rauben. Die Verwahrung der Canäle durch das Ausgiessen und Bekleiden ist wie bey den Bälgen. Wenn Sperrventile in dieselbigen sollen gelegt werden, muß man sie viel weiter anlegen, als es sonst nöthig wäre (y).

§. 116.

Die Materie der Pfeifen ist sehr selten Gold (z), oder

y) Noch fällt mir ein, daß de Chales in der 13ten Propositon will gefunden haben, daß bey Tretung zweyer Bälge der Wind stärker worden, als bey einem, daher iene auch den Klang erhöhet. Er will ein Mittel vorschlagen dem Uebel abzuhelfen. Aber alle Untersuchungen, welche ich und andere hiesiges Orts angestellet, bezeugen das Gegentheil, und wenn es der Raum litte, wollte ich wider ihn den Beweis hinzu fügen, welchen die Hydrostatik und Aerometrie mir nicht versagen würden.

z) Eine güldene Orgel soll der Kayser Mich. Curopalates zu Constantinopel haben aufrichten lassen. S. Götzens Parentat. auf Werkmeistern, und Kretschmars Predigt. Vergüldete Pfeifen giebt es genung, sonderlich um die Labia.

oder Silber (a). Kupfer, noch mehr aber Meſſing (b) iſt hierzu dienlicher. Das Glas und Alabaſter (c) findet man zwar auch, aber ſehr ſelten. Vom Papier (d), Elfenbein (e) und Thon (f) iſt ein gleiches zu ſagen. Engliſch Zinn iſt etwas gemeiner (g). Das gewöhnlichſte iſt gemeines

a) Götze erinnert eben daſelbſt, daß zu Mayland im Thum eine ſilberne Orgel ſtehe; und von Friedrichsburg ſagt Reinholdt ein gleiches, S. 23, Nota ddd.

b) Eine kupferne vergüldete Poſaune 8 Fuß iſt zu Ulm im Pedale. Aber Meßing giebt ſchöne Pfeifen. In der Grüningiſchen Orgel waren ſo viel dergleichen, daß ſie wohl 6 Centner ausmachten.

c) In Prätor. Organogr. S. 92 wird einer Orgel gedacht von Glaſe; und eben daſelbſt iſt eine Orgel, darinnen die Laden, Pfeifen, Clavier und Blasbälge von Alabaſter geweſen; und noch eine, da das ganze Gehäus und Clavier, wie auch die Pfeifen von Glas und Alabaſter. Wie Reinholdt eben daſelbſt ſchreibet, ſo iſt zu Mantua auch eine Orgel von Alabaſter.

d) Der Verfertiger der Orgel zu Görlitz, Caſparini, hat ein papiernes Werk in die Hofkapelle des röm. Kaiſers zu Wien gemacht, vor welches er 1000 Ducaten und eine güldene Kette mit des Kaiſers Bildnis bekommen. S. den ſatyr. Compon. S. 224 des 3ten Th,

e) Von Elfenbein iſt eine Offenflöt 4 Fuß zu Buckeburg geweſen; und auf einem Schloſſe in Heſſen ein Principal 4 Fuß von Elfenbein und Ebenholz. S. Prätor. S. 185 und 189,

f) In Dresden ſoll eine Stimme von meißniſchen Porcellain in einer Orgel ſtehen. Zu Mayenburg in der Priegnitz hat ein Töpfer, Namens Weidner, eine ſehr künſtliche Orgel von 3 Regiſtern gebauet, deren Pfeifen alle von Thon, auf welcher ſo rein kann geſpielt werden, als wenn es Zinn wäre. S. die Frankf. Zeit. 1751 nro 144.

g) Die Orgel zu Görlitz hat dergleichen im Geſicht; wie auch etliche bey Biermann S. 15, 17, 21, 25.

nes oder Bergzinn; Bley und Eisenblech (h). Man bedienet sich zugleich des Holzes, welches wohlfeiler, und bisweilen doch gute Pfeifen giebt. Grosse Stimmen verfertiget man aus tannen Bretern; bey kleinern läßt sich auch das Eichenholz, Elsebeer- Birnbaum- Ahorn- Cypressen- Buxbaum- und Ebenholz anbringen (i). Wie man die Schönheit der Orgeln sucht zu vermehren durch Zinn, bey den Stimmen, welche vorne stehen; so wollen auch solche Principale des Klangs wegen von besserer Materie seyn, als andere Register, weil nach jenen die Stimmung der übrigen sich zu richten hat. Aber inwendig nimmt man oft Metall, wodurch

h) Die Schnarrwerke werden oft von Blech gemacht.

i) Tannenholz ist leicht zu arbeiten; es lastet auch nicht so sehr, wie andere Arten; daher man grosse Stimmen, zumal im Pedal, mehrentheils davon macht. Im Manual, sonderlich bey kleinern Stimmen, da man auf die Schärfe und Annehmlichkeit siehet, ist solch Holz nicht zu rathen, wo es nicht die Natur der Stimme erfordert. Eichenholz dient zu den Vorschlägen an den Labien; doch hüte man sich vor den Splint und weissen Adern, welches ein Zeichen der Verwesung. Von Birnbaum ist zu Gera ein Gedackt 8 Fuß; doch sind die Kern und Labia mit Zinn belegt; die Helfte der Flötedouce daselbst ist von Birnbaum. Elsebeerholz nimmt man gern zu den Kellen grosser Schnarrwerke. Ahorn hat man zu Merseburg im Schlosse genommen zur Flötedouce 4 Fuß und Flachflöt 2 Fuß; Doch ist diese wieder weggethan worden. Cypressen hat Casparini zu Görlitz genommen zu der Quintatön 16 F. und zur Onda Maris, sonderlich in den obern Clavibus. Ebenholz ist kostbar, und übel zu arbeiten. Horn sollte auch wohl gute Pfeifen geben. Von Birnbaum ist letztlich eine Querfl. in die Orgel zu Dachwich verdungen worden.

durch man eine Vermischung des Zinns und Bleyes zu verstehen pflegt, dessen Güte jederzeit muß ausgedungen und vorgeschrieben werden, weil bisweilen Halbricht beliebt wird, bisweilen 2 Drittel Zinn und 1 Drittel Bley, bisweilen 1 Drittel Zinn, und 2 Drittel Bley. Dieser Ausdruck ist verständlicher, als wenn man sich des Kunstworts löthig bedient um den Gehalt oder die Legirung des Metalls anzuzeigen (k). Je härter die Materie ist, desto schöner klingen die Pfeifen, und dauren auch länger; Aber wenn vor wenig Geld viel soll gebauet werden, muß man freylich schlechter Metall nehmen. Wiewohl es oft geschiehet, daß an salpetrichten Orten der Salpeter sich an das Bley hänget, wodurch wegen des süssen Geschmacks die Mäuse angereizt werden die Füsse der Pfeifen gar zu verzehren (l).

§. 117.

Das Zinn, Bley, wie auch das durch die Vermischung entstehende Metall giesset man zu stärkern oder schwächern Platten auf der Gießlade; Die Grüblein, welche sich zeigen, und von der Asche, Sande oder Leinwad herrühren, werden durch Zahn- und Schlichthobel weggebracht (m). Alsdenn

k) Zumal da die Zinngiesser selbst im Streit liegen wegen der Bedeutung solches Worts.

l) Zu Naumburg in der Stadtkirche sind alle scharfe Stimmen von Zinn. Ist doch bey mir die Octav 4 F. inwendig auch gut Zinn. Wenigstens sollte man die Füsse nicht so schlecht machen, da sie die Pfeifen tragen müssen.

m) Die Gießlade muß viel länger seyn, als die längste Pfeife werden soll, und nach der Weite der dicksten Pfeife muß sich

denn schneidet man die Pfeifen zu nach dem Mensurbrete (n), man löthet sie (o) mit Kolben, wenn die Platten zuvor über hölzerne Cylinder (oder was sonst für eine Figur nöthig) gebogen worden (p). Von der angeschmierten rothen Menge (q), Barte (r), Kern, Fuß, Labien, Aufschnitt, Intonation (s), Hut oder Stülpe (t), Kropf (u) und

sich die Breite der Lade richten, weil es nicht fein ist, wenn die Körper aus mehr Stücken zusammen geflickt sind. Der Guß auf Asche wird dem vorgezogen, welcher auf Sande geschiehet, weil die Sandlöcher die Pfeifen, und bey dem Hobeln auch das Werkzeug verderben. Wie Casparini auf Leinwad gegossen, erzehlt Borberg.

n) Bisweilen bemüht man sich durch das Hämmern die Platten härter zu machen, ehe man sie hobelt und zuschneidet; aber solch Zinn muß nicht spröde seyn.

o) Durch Markasit wird das Loth hart gemacht.

p) Denn man hat auch kegelförmige Pfeifen, welche mehr oder weniger spitzig zugehen, nachdem ihr Klang es erfordert.

q) Sie dient darzu, daß der heisse Kolben die Pfeifen nicht verletze. Doch in der Fuge schabt man diese Farbe wieder ab.

r) Die Bärte halten den Wind zusammen, daß der Klang etwas völliger werde; daher haben sie Platz bey Gedackten, Quintatönen u. s. f. unter dem Aufschnitt, wie auch zu beyden Seiten. Einige haben solche nur an den Seiten. Wenn man sie findet an solchen Stimmen, welchen sie nicht zukommen, hält man es vor eine Fuscherey, zumal, wenn eine Pfeife solche hat, die andere aber nicht. Bey mir hat das Principal 8 Fuß dergleichen in der Tiefe.

s) Mein Principal 16 Fuß hat unter dem Aufschnitt Riegel, weil die Platten zu schwach, und kein beständiger Ton würde zu erhalten gewesen seyn.

t) Sie müssen fest anschliessen, widrigenfalls füttert man sie mit Leder.

u) Stimmen von schwerer Intonation leiden keine Kröpfe.

dergleichen, macht man durch das Gesicht und Gehör sich bessere Begriffe, als durch eine lange Beschreibung. Diese Einrichtung der Pfeifen gibt Flötstimmen im weitläuftigen Verstande genommen. Diese theilen sich in offene und gedeckte(w), unter welchen die letztern bey metallenen Stimmen mit Hüten versehen sind, aber die hölzernen deckt man mit belederten Stöpseln. Von allen diesen sind die Schnarrwerke zu unterscheiden. Bey denselbigen beobachtet man den Kopf oder Stöckgen von Holz oder Metall, welches in den Stiefel gesetzt wird; die Kelle von Metall, bey grossen Stimmen auch wohl von Elsebeer- oder anderm Holze; das Blat oder die Zunge zur Bedeckung der Kelle, von Messing; den Drückel oder Krücke mit oder ohne Schraube, um die Zunge viel oder wenig an die Kelle zu drücken; den hölzernen Keil das Blat zu befestigen; das Füttern der Kelle oder des Blates wider das Knastern, bey einigen Registern; Wie denn der Stiefel von Rechtswegen auch mit Leder sollte ausgefüttert werden (x).

§. 118.

Alle Flötstimmen (wie das Wort hier weitläuftig genommen wird) werden zu der verlangten Höhe gebracht, wenn man die allzutief klingenden abschneidet. Die allzuhoch stehenden sind so leicht nicht

w) Hier hat das Wort einen weitläuftigen Verstand; was es aber bedeute im engern, ist §. 155 zu sehen.

x) Solche Theile muß man selbst in Augenschein nehmen; wobey man sehen wird, daß die Kellen Drückel und andere Theile abnehmen, wenn die Pfeifen kleiner werden.

nicht zu stimmen. Die metallenen kann man einbiegen, oder etwas anlöthen, welches bey hölzernen nicht thunlich; doch kann man einen Theil ihrer Oeffnung bedecken, wenn man keine neue machen will. Bey neuen Pfeifen leidet man weder das Einbiegen noch Anlöthen, und noch vielweniger das Decken.

Die Gedackten werden höher gestimmt, wenn die Hüte und Stöpsel abwärts getrieben werden, woraus das Gegentheil von sich selbst erhellet bey dem tiefern Klange. Wie die offenen Flötwerke einmal gestimmt sind, nachdem die neue Orgel völlig ausgedorret, und alles sich zusammen gesetzet; so können sie nachdem bleiben, und dörfen nicht leicht nachgestimmt werden; aber Schnarrwerke bleiben nicht beständig. Denn bey zunehmender Kälte biegt sich die Zunge nach der Kelle, alsdenn wird der Klang höher; bey zunehmender Wärme geschiehet das Gegentheil. Die Krücke muß deswegen im letztern Falle abwärts, und das Blat dadurch angetrieben werden; im erstern Falle treibt man die Krücke aufwärts, so bieget sich das Blat wieder ab. Je kleiner solche Stimmen sind, desto leichter verstimmen sie sich (y).

y) Ein dünnes Blat wird von der Sonne leichter gekrümmet, als ein dickes Bret; also muß eine dünnere Zunge mehr angegriffen werden von der Wärme und Kälte, als eine stärkere. Unter sich kann ein Register wohl reine seyn, wenn der Meister solches getroffen, aber nicht gegen die Flötstimmen. Schnarrwerke nennt Werkmeister Narrwerke, und wo deren viel zu finden, muß ein Organist viel Gedult besitzen, wenn sie stets in der Ordnung seyn sollen.

Bey dem Intoniren (so nennt man es, wenn man sie zum Klange bringet) wird bisweilen ein Ueberblasen in die Octave und Quinte vernommen, welches bey manchen Stimmen eine Schönheit, bey einigen aber ein Fehler ist (z).

In dem Hute der gedakten Stimmen wird bisweilen ein metallen Röhrgen, *paraulum* genannt, wahrgenommen, durch welche subtile Oefnung der Klang etwas heller wird.

§. 119.

Zu dem Namen einer Stimme setzt man gemeiniglich deren Grösse, da man die Tiefe des grossen C durch eine gewisse Anzahl Füsse (d. i. Schuhe) bemerkt, welche einer halben Rheinländischen Elle gleich sind, oder 12 Werkzollen. In der Mathematik bedient man sich der Wörter Fuß und Zolle nicht, sondern durch kleine Strichlein über den Zahlen, welche dem griechischen Accente ähnlich, *acutus* genannt, ersparet man viel Raum; weil aber die Druckerey damit nicht versehen, so muß ich das Wort Fuß hinführo dazu setzen, oder das F; da hingegen das kleine f soll fach bedeuten, wenn mir nicht gefallen wird, bey vielfachen Stimmen solches auszuschreiben (a). Die offenen cylin-

z) Bey der Quintatön muß die Quinte zugleich gehört werden mit dem Grundtone; Wenn die Violone es eine Weile nach dem Anschlage thun, gehts noch mit; Wenn aber Principalstimmen, Gedackte u. s. f. es hören lassen, so ists ein Fehler. Die Ursache des Ueberblasens ist noch nicht untersucht; Mitzler nennt es ein Geheimniß der Natur V. I, P. IV, S. 92. Man findet es auch ausser der Orgel.

a) In der Mathematik untersucht man das Maß verschiedener

cylindrischen Flötstimmen, sonderlich wenn sie zu den Principal-Stimmen gehören, werden auch solch Maß haben müssen, welches man der Tiefe des Klanges beylegt; aber die gedeckten Stimmen sind nur halb so lang, als die offenen, und haben doch deren Tiefe. So ist das Gedackt 8 F. nur 4 F. lang. Hier beliebe man zu merken, daß der Fuß der Pfeifen niemals mit gerechnet wird, sondern man nimmt das Maß von dem Kern an. Hieraus muß man die Redensart erklären, wenn es heißt: 4, 8 oder mehr Fuß Ton; das ist, die Pfeife C soll so tief klingen, als wenn sie 4, 8 oder mehr Fuß lang wär. Ob nun schon die Bücher vielfältig also reden, sonderlich bey gedeckten Flötstimmen, wie auch bey Schnarrwerken; so werde ich mich doch selten dieser Formul bedienen, weil die Kenntniß der Register allen Misverstand verhindert. Denn wenn im folgenden Capitel der Fuß einer offenen cylindrischen Stimme genennt wird, so ist derselben Grösse der Tiefe gleich; wenn eine völlig gedeckte Stimme vorkömmt, so zeigt der angemerkte Fuß nur die Tiefe des Klanges an, da der Körper ohngefähr die halbe Länge

ner Völker und Städte sehr sorgfältig, weil ihre Schriften uns nicht verständlich wären ohne die Verhältnisse des dasigen Gemässes gegen das unsrige. Sonderlich wird der rheinländische, oder der Werkschuch gegen den französischen gemerkt, welche sich zusammen verhalten, wie 29:30. Prof. Liebknechts Disput. de mensuris geographicis & geodaeticis, Giessen 1721 ist von solchen wohl zu lesen, oder Stahls Ingenieur 2 Th. Cap. I, S. 264 und folgenden.

hält (b); Wenn eine zugespitzte Stimme genennt wird, so wird auch nur die Tiefe des Tons durch den Fuß angedeutet, da der Körper zwar nicht so lang ist, als die Principal-Art, doch auch nicht so kurz, als ein ordentliches Gedackt. Sonderlich muß das angegebene Maß bey Rohr- oder Schnarrwerken nur die Tiefe des Klanges anzeigen, weil durch die Einrichtung der Kelle und der Zunge eine Pfeife eine 8, bis 16füßige Tiefe haben kann, deren Körper nur wenige Zolle lang ist(c). Nun könnte vielleicht wider die angegebene Länge der offenen Stimmen iemand einwenden, daß bey seiner Orgel solches Maß nicht eintreffen wolle; aber ich antworte kürzlich also: vielleicht ist der Schuch an einem Orte länger, als an dem andern; oder vielleicht steht überhaupt ein Werk etwas niedriger, als ein anderes. Daß sie nicht allezeit überein sind in einer Stadt, geschweige in mehrern Städten, ist oben erinnert worden §. 94, allwo des Sauveurs Vorschläge zu finden wegen der Einigkeit des Tons in der ganzen Welt(d).

§. 120.

b) Warum die gedackten Stimmen so tief gehen, läßt sich hier billig fragen? Mattheson C. 24 des 3ten Th. des Kapellmeisters antwortet: weil die Luft einen doppelten Weg zu laufen hat. Mitzler will damit durchaus nicht zufrieden seyn, und verweiset den Leser auf V. III. P. III, S. 517, allwo bessere Gründe stehen sollen.

c) Hieraus ist aber nicht zu folgern, daß grosse Körper keinen Nutzen hätten; denn ein anders ist die Tiefe, ein anders aber die Stärke, welche ein schwaches Blat und kleiner Körper nicht geben können.

d) Noch eins, wegen solcher Einigkeit. Weil doch solche Pfeifen

§. 120.

Bey den mehresten Stimmen hat jede Taste nur eine Pfeife; aber es giebt auch zusammen gesetzte oder gemischte Stimmen, wo durch die Berührung einer Taste mehr Pfeifen zugleich klingend gemacht werden. Bey einigen hat man Freyheit, was, und wie viel, man zusammen setzen will, welche Stimmen alsdenn Mixturen zu heissen pflegen, d. i. Mischungen; bisweilen aber bindet man sich an gewisse Gattungen, welchen man auch besondere Namen beylegt. Als: wenn eine Terz und Quinte also zusammen gesetzt werden, daß jene tiefer steht, als diese, so ists ein Tertian; wenn umgekehrt die 5te grösser ist, als die Tertie, so ists die Sesquialter u. s. f. Bey gemischten Stimmen findet man die Menge der Pfeifen angemerkt durch das Wort fach; als Mixtur 6, 7, 8, fach (e).

Pfeifen, welche der Länge und innern Weite nach einander völlig gleich, aber auch von einerley Winde klingend gemacht werden, nothwendig einerley Tiefe oder Höhe haben müssen, sollte es nicht am sichersten seyn, (weil die Schuhe der Deutschen allzusehr unterschieden) sich des unveränderlichen und folglich untrüglichen Pariserfusses zu bedienen, zur Bestimmung der Länge und innern Weite des 8füßigen Principals? Wenn jeder Orgelbauer sich solches Maß anschaffte, so würden alle Orgeln überein. Wenn andere ihre Werke mit Fleiß anders einrichten, als wie die neue Orgel, so in Dresden gebauet wird, und im Kammertone stehen soll, so kann auch das C das wirkliche Maß 8 F. nicht haben, ob ich schon glaube, daß die Namen daselbst eben so lauten werden, wie bey uns. Weil nun alles nach solcher Einrichtung tiefer wird, so muß man im Bauen sich einen grössern Schuch vorstellen.

e) Wenn eine Zahl dabey steht, als Mixtur 6 fach, so wird

sie

§. 121.

Eine Elle hält 2 Schuhe; man wird daher leicht einsehen, daß Mixtur ellich werde eine solche seyn, deren grösseste Pfeife 2 Schuhe oder 2 Fuß hält. Halbellich wird dergleichen seyn 1 Fuß groß (f). Und aus vielen andern Beynamen machen einige mit Unrecht besondere Stimmen, da sie doch einerley bedeuten. So ist infra mit sub einerley bey dieser Sache; beyde heissen unter; folglich ist ein Infrabaß, Subbaß, Unterbaß und Untersatz von Rechts wegen einerley g). Hingegen wird das Wort klein oft zum Ueberfluß gefunden, weil man durch die hinzugesetzte Grösse eben so klug werden konnte. Denn wenn man Gedact 4 F. antrifft, weis

sie durch die ganze Tastatur so vielfach seyn; wenn es aber heißt: (wie bey mir) 5, 6, 7 fach, so nimmt die Zahl der Pfeifen oben zu. um der Schärfe willen. Prätorius S. 182 schreibt in einer Disposition es noch deutlicher: Mixtur 6 fach unten, 7 f im c eingestrichen, 8 f im c 2gestrichen, 9 f. im obersten c. Vor zweyfach schreibt man auch doppelt; Chor und chöricht findet man anstatt fach gar oft; als: Zimbel 2 chöricht, Prät. S. 183; Mixtur 8, 10, 12, 14 Chor, S. 185. Chormaß §. 125 ist etwas anders.

f) Mixtur ellich findet man allhier zu St. Andreä, ingleichen zu Langensalza; halbellicht habe ich eben daselbst angemerkt. Aber was soll vellicht bedeuten, eben daselbst in der Bergkirche? ich erkläre es durch vollellicht. In solchen Namen der Orgelstimmen finde ich wunderbar Zeug, dessen Ursache mehrentheils in der Einfalt der Arbeiter (auch wohl einiger Spieler) zu suchen.

g) Bey Samber S. 154 ist Infrabaß so viel, als groß Untersatz gedeckt von Holz. Hier ist Subbaß die tiefste Stimme; doch sagt Samber daselbst auch Suboctav.

weis man schon, daß es kleiner ist, als das gewöhnliche von 8 F. (h).

Eben so könnte das Wort groß wegbleiben, wo die Füsse die Grösse schon bestimmen, doch wird es oft gefunden (i). Wenn eine besondere Tiefe einer Stimme soll angemerkt werden, steht auch oft Contra dabey; als: Contrabaß 32 F. für Subbaß 32 F. (k). Zwischen klein und groß lässet sich auch leicht das Mittel finden (l). *Super* oben darüber, bedeutet oft auch der Stimmen Kleinigkeit; als: *superoctav* (m).

Wenn der Klang soll schwächer werden, als nach Art der Stimme er sonst zu seyn pflegt, schreibt man

h) So findet man Kleinflöt, Garkleinflöt, bey Prätor. S. 168, 169, 172 u. s. w. Zimbel klein S. 171; klein Holpipe eben daselbst; klein Octave, klein gedact, klein Posaunbaß S. 173. (Ich behalte oft mit Fleiß die alte Schreibart).

i) Groß Principal sagt Prätorius S. 171, und dörfte allda 16 F. seyn. Großbaß S. 172; groß Holflöt 8 F. S. 132. An andern Orten redet er von groß Quintenbaß, groß Ranket, groß Gedact, groß Gemshorn, groß Posaun, groß Unterbaß u. s. f. Welche Stimmen sich mit groß anfangen, suche man im folgenden Cap. bey dem Hauptnamen.

k) Contrabaß zu Jena ist ein 32füßiger Subbaß mit einem 16füßigen offenen Baß auf einem Stocke. Contraposaun ist zu Bremen; Contrabaß von Holz offen, bey Sauber S. 154. wird also nur 16 F. seyn.

l) Mittelflöt war zu Langendorf bey Weissenfels; Mittelgedact bey Prät. S. 175 4 Fuß. Bey eben demselbigen ist S 121 mittel auch so viel als chormäßig oder 8 F. S. unten §. 125.

m) S. unten §. 168 von *superoctava*, *supersuperoctava*, §. 175 *superquinta*, wie nach dem griechischen gesagt wird *disdiapason*, *disdisdiapason*.

man darzu sanft, still, human, gelinde u. s. f. also ists einerley Sanftgedackt, Stillgedackt, Humangedackt, Gelindegedackt, und Music- (oder Musicir-) gedackt. Diesen Benennungen steht entgegen grob, stark, *fortis*, als: Grobgedackt (n).

Wenn

n) Sanftgedackt 8 F. sagt Biermann S. 25; gedämpft ist gleichviel, s. unten §. 179 beym Regal; Stillprincipal 4 F. und Still*pileata* 8 F. sind beyde zu Waldershausen. Das letztere lautet lächerlich; so machen es die, welche kein Latein können, und sich doch damit groß machen wollen. Human heißt leutselig. Zu Hamburg steht Humangedackt von Holz sehr lieblich. Gelinde Gedackt zu Merseburg 8 F. Subtil ist gleichviel, wie Samber S. 153 ein subtiles Regal nennt. Ein musikalisch Gedackt steht allhier in der Petersorgel; und wo 2 Claviere sind, wird das Gedackt des Positivs billig allezeit schwächer gemacht, ob es schon nicht vorgeschrieben. *Obtusa (vox)* eine stumpfe Stimme; *obtusior* oder *pressior* noch stumpfer, bedeutet mehrentheils die gedackten Stimmen 8 und 16 F. Grobgedackt 8 F. und Grobgemshorn s. Prätor. S. 175; grober Posaunenuntersatz S. 177; Grobgedackt 16 F. grob Sorduen S. 179 u. s. f. Starkregal S. 177; Starkgedackt und starker Subbaß Biermann S. 8. Starker offener Subbaß, und starker Posaunenbaß, Prät. S. 200. Zu Sendomir ist vigesima secunda fortis. Das Wort laut steht bey einer Gedacktfl. s. Prätor. S. 172. Hierzu gehört das Beywort scharf, wovon hernach §. 146 das Cymbelscharf; Scharfregal hat Prät. S. 165, und Scharfoctav 2 Fuß S. 187. Scharffl. 2 Fuß ist im Pedale des Schlosses zu Merseburg. *Graphicalis* und *minoralis* ist jämmerlich Latein; jens wird von einer grössern Stimme gebraucht, dieses von einer kleinern, sonderlich von den Mixturen. *Mixtura graphicalis* ist S. 174 des Prätor. 10fach, die *minoralis* aber 8fach.

Wenn ein Künstler etwas rares machen zu wollen vorgegeben, hat er sich des Worts lieblich unter andern bedienet, oder hat ein Register genennet singend, auf Jungfernart, helle, offen. Ja das Wort Gedackt giebt selbst ein solch Beywort ab, als Gedacktflöt, gedackte Rohrfl. gedackter Subbaß u. s. f. Das Beywort italiänisch steht bey Quinte 3 F. gedackt zu Gera. Das Wort hölzern wird unzehlichmal also gebraucht, wie andere Materialwörter auch, als messingern, zinnern, blechern u. s. f. (o).

§. 122.

Einerley Stimme wird bisweilen in eben dem Werke

o) Lieblich Gedackt 8 F. ist zu Königsberg; liebl. Hautbois 8 F. liebl. Principal hat Biermann S. 9, 20, 21; liebl. Floit 8 F. Prätor. S. 187; bey mir steht liebl. Pfeife 4 F. liebl. Gemsquint zu Alach. Die Lateiner sprechen *suauis*, daher steht zu Sendomir *vigesima secunda suauis*. Messingregal singend 4 F. singend Cornet von Messing 2 F. hat Prätor. S. 173; singend Regal S. 178; klingend Zimbel S. 131 und Biermann S. 15. Jungferregal 4 F. wird S. 189 des Prätor. und zu Görlitz wohl auch von der lieblichen Intonation den Namen haben, s. mehr unten §. 156. Was das Wort helle betrifft, so hat Prätorius S. 233 Hellpfeif 8 F. zu St. Lambrecht in Lüneburg. Offen sind alle Principale, Octaven und dergleichen; gleichwohl kann bey zweifelhaften Stimmen solches Beywort gebraucht werden. Offenbaß 16 F. sagt Bierm. S. 13; Offenfl. ist zu Görlitz, s. unten §. 169; grosser Subbaß offen 16 F. Prätor. S. 187; ein starker offener untersatzter Subbaß von Holz 16 F. S. 200; Nachthorn offen 4 F. S. 201. Exempel vom Beyworte gedackt s. bey Bierm. S. 25; Prätor. S. 199, 190, 191, 200 u. s. f.

Werke des verschiedenen Klanges wegen enger und weiter angegeben, welche Wörter als Beynamen gleichfalls darzu geschrieben werden (p). Daher gehört angusta (tibia).

§. 123.

Einige Stimmen klingen nicht natürlich, wenn sie in den untern Octaven gehört werden, andere aber schicken sich nicht in die Höhe; daher halbirt man sie, d. i. man führt sie nur durchs halbe Clavier (q). Aber der Ausdruck Halbprincipal ist anders

p) Hölzern Principal enge und lieblich 8 F. hat Prätor. S. 197; hölzern Principal enger Mensur auf rechte Blockflöten Art S. 200; enge Gedackt 8 F. zu Gera. Weit Principal 16 F. Prätor. S. 164; weite Pfeife 2 Fuß. zu Sanct Nicolai in Hamburg, siehe Mattheson zur Nieds 2ten Theil weite Pfeife 2 Fuß von Zinn ist zu St. Wencesl. in Naumburg. Vielleicht soll die Weidenpfeife bisweilen gleichviel seyn; doch s. unten §. 181 ein mehrers hiervon. Es wird oft ein Clavier der Gravität wegen von weiterer Mensur gemacht, das andere von engerer, ob es schon nicht allezeit vorgeschrieben worden. Noch finde ich bey Bierm. S. 25 Principal weiter Mensur 8 F. im Pedal, und zu Gera Bordun 8 F. weiter Mensur.

q) Halbirt Krumhorn 8 F. hat Biermann S. 19; halber Cornet 8 F. ist zu Danzig, s. Mattheſ. zu Niedten; eben daselbst ist halber Zink 8 F. angemerkt zu Danzig; Prätorius hat solchen S. 233. Bey Bierm. S. 23 ist Zink durchs halbe Clavier 8 F. Es ist also die grösseste Pfeife nicht 8 F. weder der Grösse noch Tiefe nach, sondern wenn man das C wollte darzu machen, so würde dasselbige 8 F. halten. Bey Bierm. S. 8 ist Sesquialter und Trompet halbirt; und S. 26 ist *vox humana* halbirt. Solches halbiren trifft ordentlich 2 Octaven; wie (nach Mattheſons Bericht) vox humana in der neuen Orgel zu St. Nicol. in Hamburg gieng von c eingestrichen, bis

anders zu verstehen, und bedeutet ein Principal 4 F. weil es nur die halbe Länge hat gegen Principal 8 F. bey Prätor. S. 177.

§. 124.

Es wird bisweilen eine Stimme mit doppelten Zügen gemacht, deren der eine solche in das Manual, der andere in das Pedal führt. Das nennt man abgesonderte Stimmen, und solches Wort abgesondert steht bisweilen dabey, bisweilen merkt man es an den hinzugefügten Worten: manual und pedal. Das Wort doppelt wird oft auch an jenes Stelle gefunden. Vielleicht gehört der Ausdruck Duplicat auch hierher (r).

§. 125.

bis c dreygestrichen; aber in Dresden geht sie vom blossen a bis durch. Die Glockenspiele sind mehrentheils halbirt, ob schon es nicht allezeit dazu geschrieben wird. Eben so viel hat zu bedeuten bey Prätor. Tab. 38 Fink- oder Cornetdiscant, weil er S. 146 geschrieben, daß er nur durch das halbe Clavier im Discante gebraucht würde; eben deswegen heists allhier zum Barfüssern Schwiegeldiscant. Zu Ulm ist quarta decima mit 3 Pfeifen durch das halbe Clavier.

r) Solche Absonderung geschichet zur Ersparung des Raums und der Unkosten, auch um mehrerer Veränderungen willen. So sind bey mir im Rückpositiv Trompet 8 F. und Schallmey 4 F. mit doppelten Zügen; im Hauptmanual ist es mit der Quintatön eben also beschaffen. Zu Gera sind aus dem Hauptmanual abgesondert Quintatön 16 F. Bordun 16 F. Octav 8 F. Violdigamb 8 F. Zu Laugensalze in der Bergkirche das Principal 8 F. Bordun 8 F. Trompet 8 F. u. s. w. Bey Bierm. S. 3 findet man Principal 16 F. gedoppelt; Principal 8 F. gedoppelt

§. 125.

Einige Beynamen beziehen sich auf die menschliche Kehle; und da eines Mannes Stimme die ordentliche Tiefe angiebt, wie eine Principalpfeife 8 F. so wird ein solch Register von 8 Fuß Ton auch *aequal* (d. i. der Mannesstimme gleich) genennet, vor welches auch nicht selten Chormaß gefunden wird (s).

§. 126.

pelt; Quinte 3 F. gedoppelt. Was aber an einigen Orten solches Wort mehr bedeuten könne, ist aus der Lehre von gemischten Stimmen nach §. 120 leicht abzunehmen. Das Wort Duplicat ist mir noch etwas dunkel; ich gedenke dessen noch einmal im folgenden §.

s) Die Erklärung des Worts *aequal* s. bey Prätor. S. 17. Chormäßig vor 8 F. hat er S. 121, allwo mittel gleichviel seyn soll, nemlich vom Principal 16 F. an gerechnet; s. auch S. 122. Folglich wenn man liest Unterchormaß, so ist es 16 F. und Principal Unterchormaß ist mit Großprincipal 16 F. einerley. Bey Prätor. S. 171 und folg. steht viel von Chormaß und Unterchormaß, und S. 172 erklärt er solches selbst. Was aber das Wort doppelt allda bedeute, und ob es eben so viel sey, als Duplicat, wie es den Sprachen nach scheint, (von duplex, doppelt) ist mir nicht recht bekannt. Die Octav kann es nicht wohl seyn, welche der Grösse nach mehr ein halb Principal, als ein doppeltes heissen müßte; auch steht sie hernach besonders nro 3, 4 und 5. Doppelt ist sonst nach (§. 120), wenn 2 Pfeifen zu einer Taste gehören, wie *vox humana* doppelt heißt, wenn auf eben dem Stocke eine Flötstimme gefunden wird; so ist auch §. 170 Onda Maris doppelt; und andere mehr. Sollte dieses hier gelten, so müßten 2 Pfeifen auf einem Loche stehen, wie bey andern gemischten Stimmen, sonst kämen mehr als 33 Stimmen heraus, so viel doch hier seyn sollen. Noch eins von den doppelten Zügen einer Stimme. Es wird bis-

§. 126.

Einige Wörter deuten den Ort an, wohin die Stimme auf der Lade gestellt worden, als das Wort Hintersatz, Prästante, vom hinten oder vorne stehen. Das Wort Principal bedeutet gleichfalls bisweilen kein eigentliches Principal, wie es §. 173 erklärt wird, sondern eine jede vorne stehende Stimme (t). Mit dem Beynamen Baß hat es eben diese Bewandniß (u).

§. 127.

bisweilen jedem Regiſter eine doppelte Parallele gegeben, (ſ. §. 108) durch die eine werden die 2 untern Octaven brauchbar, durch die andere die übrigen. Es iſt bequem der Veränderungen wegen, ſonderlich wo nur 1 Clavier vorhanden. So hatte die vorige Bindersleber ohnweit Erfurt 4 Stimmen und doch 8 Züge. Das Wort Chor kam §. 120 vor bey gemiſchten Stimmen; es ſcheint aber mit Chormaß einerley zu ſeyn, wenn Prätor. S. 172 redet vom Unterchorbaß, Chorbaß u. ſ. f. Bey Schallmeychor leidet es auch eine andere Erklärung.

t) Daß ein Principal und Präſtante des Vorzugs wegen alſo heiſſe, iſt daher klar, weil der Name vorkömmt, ob ſchon die Stimme inwendig ſteht, wie zu Jena das Principal 4 F. Wegen Mangel der Höhe geſchiehet ſolches oft. Daß aber nicht ſelten der Name den Stimmen zukomme des Ortes wegen, erhellet aus folgenden. Prätorius S. 187 hat eine übergüldete Trommete 8 F. und eine ſchöne zinnerne Octave eben ſowohl Principale genennet, als das ſchöne zinnerne Principal; ja eben daſelbſt führen dieſen Namen eben ſo wohl das vergüldete Krumhorn 8 F. und die ſchön zinnerne Superoctav 2 F. als das zinnerne Princip. 4 F. ſ. auch S. 190, 200, 201.

u) Die Exempel ſind nicht zu zehlen, in welchen das Wort Baß keine beſondere Art der Stimmen anzeigt, ſondern nur, daß ſie zu dem Pedal gehöre. So ſteht bey mir Schallmeybaß, Trompetbaß, und ſind eben die Pfeif-

§. 127.

Kammerregister werden bisweilen angetroffen. Sie haben nichts besonders, als daß sie (mehrentheils um 1 grosse Secunde) tiefer gestimmt sind, als die übrigen, welche im Chortone stehen. Es geschiehet deswegen, daß man einen Generalbaß könne tiefer spielen, als er geschrieben ist, ohne der Transposition benöthigt zu seyn. Es müssen also der Kammerregister so viel seyn, als dieser Endzweck erfordert. Im Pedale wenigstens der Subbaß und in grossen Kirchen noch eine Stimme 8 oder 16 F. darzu; im Positiv das Musikgedackt; im Hauptmanuale so viel, als ein obligater Baß nöthig hat. In solchen Werken werden also dergleichen Stimmen doppelt gemacht, als 2 Subbässe, 2 Musicirgedackte u. s. f. (w).

An

fen, welche durch den andern Zug zu dem Manual gehören. S. auch Prätor. S. 186, 188, 189, u. s. f. Vielleicht ist das Wort Discant daselbst S. 189 eben der Art, und soll zum Manual gehören. Doch scheint auf solche Art vergeblich zu stehen: Principaldiscant 4 F. Blockpfeifen Discant 4 F. weil daselbst alle Stimmen zu dem Manual gehören, sie müßten denn nach §. 123 nur halb durchgeführt seyn. Ein anders ists S. 23 bey Biermann, da Trompet Discant 4 F. entgegen steht dem Trompetbaß 8 F.

w) In der Schloßorgel zu Merseburg stehen im Kammerton das Gedackt 4 F. Principal 4 F. und Grobgedackt 8 F. des Rückpositivs; der Subbaß 16 F. und Octav 8 F. des Pedals; womit man bey den ietzigen Musiken nicht weit kommen würde. Zu St. Maximi eben daselbst ist im Oberwerke Gedackt 8 F. im Unterwerke Gedackt 4 und 8 F. Zu St. Jacob in Hamburg ist nur ein solch Gedackt; so auch im Thum zu Hildesheim, s. Bierm. S. 1. Zu St. Mar. Magdal. in Breßlau ist das Unterclavier

An deren statt macht man auch wohl ein Kammerkoppel, da durch einen Zug die ganze Tastatur verändert und zu solchem Kammerrone brauchbar wird (x). Man fängt auch itzo an ganze Orgeln in Kammerrone zu erbauen, wie §. 119 Nota d von der Dresdener erinnert worden; wiewohl in Hannover dergleichen schon längst gebauet worden, im Schlosse und in der Stadt, wie ich berichtet worden. In der hiesigen Gegend ist es gewöhnlich denjenigen Ton zu nennen hohen Kammerton, welcher 1 grosse Secunde tiefer ist, als der Chorton; der tiefe Kammerton ist um 1 und einen halben Ton tiefer, als der Chorton (y).

§. 128.

Das Beywort repetirend (d. i. wiederholend) deutet an, daß eine Stimme wegen der Kleinigkeit der Pfeifen nicht bequem in der Höhe könne durchgeführt werden, sondern daß man die Grösse der untern Octaven oben auch beybehalte. Einige

vier Chor- und Kammerton, womit auch 2 Stimmen des Pedals übereinkommen.

x) Ein solches soll seyn im Thum zu Naumburg. Aber das Kammerkoppel in der Stadtkirche zu Merseburg ist weggethan worden, wie der Herr Kapellmeister Römhild mich zu versichern die Geneigtheit gehabt hat.

y) Daß es nicht an allen Orten, wenigstens nicht zu allen Zeiten also erklärt worden, lehrt uns Prätorius im 2ten Capitel S. 14 und folgenden ausdrücklich. Er billiget, wenn der höhere Ton zur Frölichkeit bey der Tafel gebraucht, folglich Kammerton genennet werde; der Chorton aber, welcher um 1 Ton tiefer, werde allein in der Kirche gebraucht. Was dürfen wir weiter Zeugniß?

Stimmen werden nie auf andere Art verfertiget, ob gleich dieses Wort nicht dabey geschrieben steht (z).

§. 129.

Schwellende Register sind solche, welche bey dem längern Aushalten ihren Klang immer mehr verstärken, dergleichen sollen seyn in der St. Magnusorgel zu London, wie uns Herrn Mattheſons *musica crit.* berichtet T. II, S. 150. Wie solches zugehe, weis ich nicht. Ob dasjenige, was §. 212 zu sagen seyn wird, damit einige Aehnlichkeit habe, steht zu überlegen.

§. 130.

Die mehresten Stimmen zeigen durch ihre Benennung an, daß sie einem gewissen Klange ausser der Orgel ähnlich lauten sollen; daher heissen sie *vox humana*, (Menschenstimme) Hautbois, Schallmey, Bärpfeife, Waldhörner, Trompet, Posaune, Flötedouce u. s. f. Allein man bemühet sich oft vergeblich diese Aehnlichkeit völlig herzustellen; daher derjenige der grösseste Meister ist, welcher

z) In den Cymbeln, Scharpen, kleinen Pfeifgen der Mixturen u. s. f. geht es ohne solch Repetiren nicht an, s. Prätor. S. 131; und S. 189 hat er klein repetirend Zimbel 1fach; S. 233 repetirend Zimb. zu Lüneburg. Bierm. S. 17 hat repetirend *ditonum* (oder Tertie) 3F. welches ich nicht verstehe. Daß keine Tertie könne 3 F. seyn, wird der folgende §. deutlicher machen. Repetiren kann eine Tertie, wenn sie klein angefangen wird, davon ist aber die Rede nicht. Im Frickens ulmischen Münster ist auch eine repetirende Cymbel im Gesichte berührt worden. Ein Schweitzerbäßlein in der Octav repetirend s. bey Prätor. S. 198.

cher es am besten gemacht. Doch ist bey der Posaune heut zu Tage die Mode, mehr auf die Stärke als Aehnlichkeit zu sehen, daher nicht schädlich wär, solche zweymal zu machen.

Dieses mag genung seyn zu einer Vorbereitung auf das folgende Capitel, da die Namen der Register in der Ordnung folgen werden. Viele sind unter denselbigen ziemlich barbarisch oder sonst lächerlich; aber sie müssen doch alle berührt werden, daß jeder Spieler, wenn er sich auf einem Werke will hören lassen, aller Namen kundig sey, und jedes recht gebrauchen könne.

§. 131.

Doch würde dieses nicht zu bewerkstelligen seyn, wenn man die verschiedenen Verhältnisse der Stimmen gegen das C des Principals nicht genau inne hätte. Man muß also aus der obigen Abhandlung, sonderlich aus §. 75 wissen, daß keine Stimmen in einer Orgel statt finden, als diejenigen, welche den harmonischen Dreyklang ausmachen, wenigstens demselben nicht zuwider sind, d. i. alle Stimmen müssen mit dem Principal entweder im Einklange stehen, oder in der Octave, oder Quinte, oder grossen Tertie (a). Weil nun der Einklang und die Octave füglich zusammen genommen werden können, da sie einerley Namen führen nach denen Buchstaben zu rechnen; so bleiben

a) Die kleine hat nicht statt, weil sie mit der grossen zugleich gezogen ein *mi contra fa* erregte, welches nicht erlaubt nach §. 49.

dreyerley Stimmen übrig, aus welchen alle Werke bestehen können, als:

1) Octavstimmen, das sind die, welche gegen das Principal die Octave tiefer oder höher angeben, oder mit ihm im Einklange stehen. Diese können 32, 16, 8, 4, 2 oder 1 Fuß wirklich groß seyn, oder doch dem Klange nach das grosse C so tief angeben (b).

2) Quintstimmen, d. i. welche zu jedem Klange des Principals eine reine grosse Quinte angeben, welche also ihre Verhältniß herleiten (nach §. 75) aus 3 : 2. Man hat bisher die Gewohnheit gehabt vor brauchbar anzusehen die Quinte 12, 6, 3 und 1½ Fuß (c).

3) Tertienstimmen, d. i. welche zu jedem Klange des Principals eine reine grosse Tertie angeben, und ihre Verhältniß (nach §. 75) herleiten aus 5 : 4. Man hat sie bisher nur auf zweyerley Art gemacht, 3 und 1 fünftel, oder 1 und 3 fünftel Fuß (d). Temperirte Quinten und Tertien gelten hier nicht; die Reinigkeit muß aufs genaueste beobachtet werden, wodurch es geschiehet, daß sie, zumal in der Höhe, mit den Octavstimmen einerley Ton scheinen anzugeben.

§. 132.

b) Eine Octav tiefer würde 64 Fuß halten; aber wer wollte solche Pfeifen heben? wer wollte den Ton deutlich unterscheiden, oder sie stimmen? da 32 allbereit mehr ein Wind ist, als ein Klang; kleiner als 1 F. könnte man nicht durchführen, ob schon das Scharp sie kleiner haben kann.

c) 3 Viertelfuß läßt sich nicht durchführen.

d) Die Tertie lautet schon in dieser Grösse bisweilen so wilde, daß man nach keiner grössern verlangt.

§. 132.

Hier folgt etwas, so bey einigen vielleicht mehr Verwunderung erwecken wird, als alle paradoxen Sätze der ernsthaften Stoiker. Ich werfe die Frage auf: Ob die Quintstimmen in der zuvor bestimmten Grösse, 12, 6, 3 und $1\frac{1}{2}$ Fuß in den Orgeln anzutreffen sind, oder gemacht werden können? Es werden die mehresten über mein Zweifeln sich verwundern, und ohne Bedenkzeit zu verlangen Ja sagen. Sie beweisen ihre Bejahung durch das Zeugniß 1) aller Bücher, in welchen die Orgeldispositiones keine andere Grösse angeben; 2) durch alle wirklich erbauete Werke, an deren Registerzügen ordentlich gelesen wird Quint 6, 3 u. s. f. Fuß. 3) Ja die Orgelbauer lassen sich solche in die Contracte setzen, oder sie thun dergleichen selbst. Aber alles dieses ist vor mich kein hinreichender Grund solches zu glauben, da ich vielmehr davor halte, es sey nicht nur dergleichen noch nie gemacht, sondern auch, es sey nicht möglich, dergleichen zu machen (e). Sie kann nicht $1\frac{1}{2}$ Fuß halten, sondern $1\frac{1}{3}$ F. nicht 3 F. sondern $2\frac{2}{3}$ F. nicht 6 F. sondern $5\frac{1}{3}$ F. nicht 12 F. sondern $10\frac{2}{3}$ F. (f). Ich will diese Sache beweisen. Alle diejenigen Rechner, welchen die musikalischen Rechnungen des vorhergehenden Capitels von §. 73 bis 84 bekannt sind, werden die Verhältniß oder Grösse der

e) Wie schon Werkmeisters Orgelprobe C. 30, S. 74 mit wenigen zu verstehen gegeben hat.

f) Die beyden grössesten Quinten werden zwar niemals cylindrisch, oder nach der Principalmensur gemacht; aber auch der Fuß muß dem Tone nach so richtig angegeben werden, als wenn sie die ordentliche Grösse hätten.

Quinte suchen also, daß sie durch die harmonische Mittelproportionalzahl die Octav in 2 Theile theilen, nach §. 77, welches allda die Mediation hieß. Nun nehme man das grosse C 8 F. und dessen Octav 4 F. und suche das harmonische Mittel nach der §. 77 vorgeschriebenen Art. Wird etwa dadurch eine 6füßige cylindrische offene Quinte entstehen? nimmermehr; sondern es kommt $5\frac{1}{3}$ zur Mittelzahl. Wer den Bruch wegbringt, (nach §. 77 Not. s) erhält vor C, G, c diese Zahlen: 24, 16, 12, und nach deren Kleinerung 6, 4, 3. d. i. Wenn zuvor das C 8 Fuß groß war, so mußte G groß werden $5\frac{1}{3}$; wenn aber hier C soll 6 Theile halten; so muß G 4 solcher Theile haben, weil 6: 4 = 3 : 2. Oder umgekehrt kann man also verfahren: Wenn C 3 Theile hat, so muß G (nach §. 75) solcher Theile 2 bekommen; wie viel wird G haben müssen, wenn man dem C 16, oder 8, oder 4, oder 2 Fuß giebt? Ich will nur alle vier Facite hersetzen, weil ich doch hier nicht werde nöthig haben die güldene Regel von vorne vorzutragen:

$$3 : 2 = 16 \text{ F.} : 10\tfrac{2}{3} \text{ F.}$$
$$3 : 2 = 8 \text{ F.} : 5\tfrac{1}{3} \text{ F.}$$
$$3 : 2 = 4 \text{ F.} : 2\tfrac{2}{3} \text{ F.}$$
$$3 : 2 = 2 \text{ F.} : 1\tfrac{1}{3} \text{ F.}$$

Wer aber die Quinte nach dem Schlendrian 3 F. groß macht, der bekommt keine Quinte G, sondern die reine Quarte F, welche gegen C 4 Fuß sich wie 3 verhält, nach §. 75. Die Einwendung darf mir keiner machen, daß man im Schreiben keinen Bruch

leiden

leiden wollen; denn 1) ist es ihnen nicht zuwider, alle Tertienstimmen durch Bruchzahlen vorzustellen; 2) ist der Verlust zu groß, wenn 1 Drittelfuß an der 3füßigen, und 2 Drittelfuß an der 6füßigen muß abgeschnitten werden.

Ob die Orgelmacher, welche Werkmeisters Werk nicht besitzen, mir es danken werden oder nicht, daß sie ihre Pfeifen können um so viel Zolle kürzer machen, wird die Zeit lehren. Unterdessen kann ich doch das nicht ändern, was nun einmal in den Büchern steht, wie auch in den Orgelbeschreibungen; daher im folgenden Capitel ich zwar mit den Wölfen werde heulen müssen (g), aber ich werde doch den Leser oft erinnern nach diesem §. zurück zu sehen.

Das siebente Capitel.
Die Namen der Orgelregister nach dem Alphabet.

Vom §. 133 bis 202.

§. 133.

Es ist §. 117 allbereits gemeldet, daß alles Pfeifenwerk entweder ein Flöt- oder Schnarrwerk sey; hier theilen wir die

g) Wie auch Werkmeister am angeführten Orte der eingerissenen Gewohnheit wegen kein Wiedertäufer werden will. Daß aber die Orgelmacher das: loquimur cum vulgo, cet. nicht alle von sich sagen können, schliesse ich aus ihren Klagen wegen des vielen Abschneidens, welches nicht nöthig gewesen, wenn sie die eigentliche Grösse gewußt.

Flötstimmen ein in offene und zugedeckte. Die offenen sind entweder cylindrisch, (von unten bis oben gleich weit) oder conisch (kegelförmig). Die cylindrischen sind zum Theil lang und enge, oder kurz und weit. Die conischen sind mehrentheils unten weiter, als oben, bisweilen aber oben weiter als unten. Die zugedeckten sind entweder ganz zu, oder nur zum Theil. Die Schnarrwerke heissen auch Rohr- oder Zungenwerke, und sind gleichfalls entweder offen, oder gedeckt. Ich kann nicht leugnen, daß bey mir einige Zweifel unaufgelöset haben bleiben müssen; wer etwas bessers ausfündig macht, bezeige mir so viel Freundschaft durch Mittheilung seiner Wissenschaft, als ich thue, der ich nichts mit Vorsatz zurück halte. Alles kann nach der Ordnung des Alphabets allhier nachgeschlagen werden, und die lateinischen Namen werde ich mehrentheils auch mit lateinischen Buchstaben hersetzen; auch sind die Nebenzüge fleißig mit angemerkt.

§. 134.

Acuta s. Mixtur.

Adler (ein) hat zu Giebichenstein bey Halle einen Zug unter diesem Namen (a).

Aequal, als äqual Principal, ist §. 125 erklärt; was darzu gesetzt wird, sucht man an seinem Orte.

Agges s. Contrabaß.

Allerley Vogelgesang s. Vogelgesang.

Alte-

a) Was aber solcher Vogel allda vor ein Aemtgen zu verwalten habe, ist mir weiter nicht berichtet worden, als daß er gegen die allda befindliche Sonne fliegen solle.

Alteration ist ein Nebenzug, so mir weiter nicht bekannt (b).

Angelica, (nehmlich vox) die Engelsstimme, ist vermuthlich ein lieblich intonirtes Schnarrwerk (c).

Angusta (nehmlich tibia), d. i. enge, s. oben §. 122, und unten Dulzflöt.

Anthropogloſſa, s. vox humana.

Anzug, gehört vielleicht unter die Nebenzüge; Samber nennt solchen S. 153.

Aperta, offen, s. §. 121 und unten offenflöt.

Apfelregal ist ein Schnarrwerk 8 F. Der gröſte Körper ist etwa 4 Zoll hoch, und hat eine kleine Röhre, an der Grösse, wie sein Mundstück, und auf solcher Röhre einen runden hohlen Knopf voller Löcher, da der Schall herausgehen muß. Es ist stiller, als ein ander Regal, und wird auch Knopfregal genennt (d).

Assat s. Nassat.

§. 135.

b) Auf deutsch heißt es eine Aenderung, und steht bey Prätor. S. 174 unter den Nebenzügen zu St. Ulrich in Magdeburg; er erklärt es aber nirgends.

c) Maier im Musikſaal gedenket solcher Stimme. Sonst aber ist mir gesagt worden, daß Stumm ein Orgelmacher in Sulzbach sie in etlichen Orgeln gemacht, aber einer zu Mühlhausen in Elsas, mit Namen Ratz (er läßt sich auch glis nennen) soll sie zuerst gemacht haben mit einem krummen Körper, worauf wieder ein anderer steht. Wenn Bokemeyer in Wolfenbüttel von dem musikalischen Ausdruck einer englischen Rede handelt, sagt er, daß man insgemein den Discant darzu nehme; doch solle sich ein Alt nicht übel schicken. Aber was Mattheſon dabey erinnert, s. in der critic. muſ. T. II, S. 319.

d) Siehe die Beschreibung S. 148 des Prätor. Zu Gotha in

§. 135.

Balg-Glocke s. Calcant.

Balgregister. So heißt der Zug, welcher die Bälge verschliesset, und wieder öffnet, daß man sie treten oder nicht treten kann (e).

Barduen finde ich, als ein Gedackt 8 Fuß (f).

Bärpfeife, Bärpipe (g) ein Schnarrwerk 16 und 8 F. Wie es klingen soll, zeigt der Name an. Baapfeife und Baarpfeife werden eben das anzeigen sollen (h).

Barem s. Gedackt.

Baß s. §. 126, und den Zusatz suche am gehörigen Orte. Alle Pedalstimmen können solchen Beynamen haben.

Bassa-

in der Schloßorgel kann man das Knopfregal 8 F. sehen

e) S. Prätor. S. 185. Zu Buckeburg war dergleichen.

f) Man verwechsele es nicht mit Bordun. Werkmeister von der grüning. Orgel, §. 46 zehlt es unter die fast unbekannt gewordenen Schnarrwerke; aber Prätorius auf der 38sten Tafel hat klein Barduen abgezeichnet 8 F. als ein Gedackt

g) Pipe sagen die Niedersachsen, und uns soll es hinführo gleich viel gelten.

h) Prätorius hat fünferley Risse davon Taf. 38, und sagt, daß sie sich nicht kleiner liessen arbeiten, wie sie denn auch den rechten Klang, folglich auch den Namen verlieren würden, wenn man sie wollte kleiner machen. Sie ist zu sehen in der grossen Orgel zu St. Nicol. in Hamburg; zu St. Jacob., St. Catharinen, St. Petri und St. Thomä daselbst; s. Mattheſ. über Niedts Tr. Baapf. und Baarpf. steht S. 169, 170, 233 Prätor. Eben dieser setzt S. 197 zu Sondershausen Ranket oder Bärpf. 8 F. welche doch sonst unterschieden sind. Werkmeister am vorgedachten Orte schreibt, daß zu Prätor. Zeit diese Stimme die niederländische vox humana gewesen.

Bassanelli sind Schnarrstimmen (i).
Bassaune und Bassune (k) s. Posaune.
Basse-contre s. Contrabaß.
Basse de cromorne s. Krumhorn.
Basson s. Fagott.

§. 136.

Bauerlein, Bauerfl. Bauerflötbaß, Bauerpfeife, Päurlin, fistula rurestris, Feldfl. sind mehrentheils einerley, nehmlich ein ganz klein Gedackt 2, 2½ und 1 F. Wenn man lieset: Bauer-Rohrflötenbaß, so hat der Deckel ein paraulnm, wie §. 180 folgen wird. S. auch §. 153 (l).

Blockflöt, Blockpfeife, Plockpfeife ausser der Orgel s. Prätor. 10te Taf. Die Beschreibung steht S. 33; allwo Flöte, fistula. flauto und recordor ihm einerley (m). Werkmeister S. 55 der Org. Pr. und Samber S. 153 schreiben auch dafür

i) Werkmeister eben daselbst zehlt sie unter die fast unbekannt gewordenen. Ihre Art nimmt man ab aus ihrer Einrichtung ausser der Orgel, wovon Prätor. S. 41.
k) So schreibt Prätorius S. 166, 169, 170, 174 u. s. f.
l) Päurlin hat Prätor. S. 140; und S. 141 nennt er die kleine Rohrfl. 1 F. auch Bauerflötbaß. S. auch S. 176. Wie auch Bierm. S. 5, 17, 19. Prät. S. 177 hat in einem Manual Bauerpf. oder Blockfl. und Bauerpfeifenbaß. Blockfl. aber ist sonst etwas anders. S. 200 hat er Nachthorn oder Bauerbäßlein 2 oder 1 F. zu Riddaggeshausen. 1½ F. ist sie im Kneiphof zu Königsberg, 2 F. aber in der altstädter Orgel. Von rurestris (tibia) d. i. Feldpf. s. §. 180. Zu Görlitz steht sie 2fach, der Stärke wegen. Buerflötbaß sagt Prätor. S. 170. Choralbasset 1 F. ist zu Kindelbrück eben das, s. §. 139.
m) Das letztere ist Englisch, das mittlere Italiänisch, fistula aber Lateinisch.

dafür tibia vulgaris. (gemeine Pfeife). Einige nennen das Gemshorn eine Blockfl. In der Orgel findet man mancherley Figuren. Prätorius zeichnet eine 2füßige wie eine Spitzfl. Taf. 37. Vorzeiten war sie bey mir in der Gestallt einer Rohrfl. Man findet auch gedackte Blockflöten. Einige machen sie also, daß die Pfeife noch eins so lang wird, als der Klang erfordert; daher sie sich muß überblasen. Ich habe sie gefunden 16, 8, 4, 3, 2 Fuß (n).

Bock s. Tremulant.

§. 137.

Bombart, Bombardo, Bombardone, Bombardon, Bombordon, Bommer, auch wohl Pombart, ein Zungenwerk, ist 16 oder 8 F. und gleichsam der Baß zu der Schallmey (o).

Zu

n) Siehe auch unten von der Flöte. Daß etliche die Gemshörner also nennen, s. bey Prätor. S. 135; und zu Danzig hat er S. 163 Spillfl. oder Blockpf. 8 F. welche Spillfl. unten mit Gemshorn einerley. 2 F. ist sie in Breslau zu St. Mar. Magd. Mehr Exempel s. Prätor. S. 185, 165; Bierm. S. 1, 5, 25; und als eine Quinte 3 F. S. 18.

o) Von bombo das Summen. Marpurg von der Fuge C. 7, §. 3 sagt Bombardo oder Baßbrummer. Ob schon Prätor. S. 147 sagt, Pombarde schicke sich besser zum Pedal; ja, ob er schon S. 186 schreibt Posaun oder Bombardbaß 16 F. so hat er doch selbst in der Tabelle zu S. 126 solche 16 und 8 F. ins Man. und Pedal. Zu St. Wencesl. in Naumburg ist sie 16 F. im Manual, wie auch zu Görlitz. Borberg scheint allda aus Pommer und Bombart 2erley zu machen, da sie in einem Claviere stehen, und da er dieses ein starkes Schnarrwerk nennt, jens eine Quintatön. Bombordon schreibt Samber S. 154, 155. S. auch Prätor. S. 36, 36 und 3. Etwas folgt noch unten §. 160.

Zu Görlitz ist gedackt Pommer 4 F. Ausser der Orgel beschreibt dieses Instrument Prätor. S. 36, und Tab. 11.

Bordun ist ein Gedackt 8, 16 und 32 Fuß, mehrentheils von Holz, im Manual und Pedal (p). Daher man auch findet Bordun-Subbaß (q). Perduna ist wohl eben so viel (r). Portunen aber soll ein Schnarrwerk oder Dulcian seyn (s). Bourdon wird von Walthern so beschrieben, daß man nicht erfährt, ob es ein Schnarrwerk sey, oder eine Flötstimme; folglich auch nicht, ob es mit Bordun einerley (t). Solche Stimme wird etwas enger und angenehmer, als ein gemein Gedackt. Nied hält Bordun und Sordun vor einerley, welches bey uns nicht üblich.

§. 138.

Bötze ist zu lesen S. 168 Prätor. im Rückpositiv

p) 16 F. steht es im Manual zu Haßleben, auch in der Stadtkirche zu Jena.

q) 16 F. zu Görlitz.

r) Bey Bierm. S. 1 ist Perduna 16 F. und S. 11 groß Perduna 32 F. Prät. S. 165 giebt zu Lübek an Borduna 24 F. im Manual; aber was soll das? Es müßte im F angehn; allein eine Stimme 32 F. schickt sich nicht wohl ins Manual.

s) So nennt es Samber S. 154 von gutem Zinn; s. auch S. 151; und S. 150 steht es abermal 16 F. offen.

t) Samber hat Bourdon von Zinn im Ped. S. 154; und S. 155 steht es zu Salzburg im Gesicht von Zinn 16 F. scheint also mehr ein Principal zu seyn. In Halle in der Marktkirche ist im Mittelclavier Bourdon 16 F. ein Flötwerk, wie Herr Bach mich schriftlich versichert. Burdo stunde nach dem de Chales zu Cambery, und scheint ein Bordun zu seyn, weil sonst keine tiefe Gedacktstimme allda wäre.

tiv zu Stralsund. Das 11te Register wird nehmlich also beschrieben: ein Schnarrwerk mit engen Körpern gleichaus: L. B Bötze (u).

Bourdon s. Bordun.

Brummhorn s. Krumhorn.

Buccina s. Posaune.

Burdo s. Bordun.

§. 139.

Calcant heisset der Zug, wodurch der Balgtreter seines Amtes erinnert wird, wenn er zumal den Gottesdienst nicht sehen kann (w), oder vergisset, daß die Pedal-Bälge abgesondert sind, oder wenn er kommen, und sich etwas befehlen lassen soll.

Carillon oder Campanet Glockenspiel s. §. 159.

Chalmonii 8 F. stund in der Beschreibung der merseburgischen Schloßorgel, und sollte etwa eine Schallmey seyn. Jetzo ist sie geändert (x).

Choral ist nur ein Beywort, welches den Gebrauch einer Stimme zeigt sonderlich bey Ausführung eines Chorals; daher steht

Choral-Basset 1 F. im Pedal zu Kindelbrück (y).

Choral-Prästant 4 F. durchs halbe Clavier zu Lambspring (z).

Chor-

u) Wenn es im Anfange, oder am Ende der Beschreibung solcher Orgel stünde, hielte ich es vor eines Menschen Namen.

w) Wie in Jena, da die Bälge im Thurme stecken.

x) Chalemie heißt eine Schallmey. Es stund auch ganz hinten im Brustwerke, und mußte der Ordnung nach ein Schnarrwerk seyn. Jetzo steht an dessen Stelle ein Salicet.

y) Ist etwa eine Bauerfl. wovon §. 136. Basset heißt ein jung Bäßgen, als wenn ein Baß auf einer Violine gemacht würde.

z) Bierm. S. 10.

Chormas s. oben §. 125.

Chormorne, als Basse de chormorne, ist der Fagott, wovon hernach (a); es scheint einerley zu seyn mit cromorne, wovon §. 164 in Krumhorn.

Cilinder ist nach §. 133 ein Beywort, wofür man besser Cylinder schreibt.

Cimbel s. Cymbel.

Clairon, französ. ist eine engere und heller klingende Trompete, als die ordentliche, und in der Orgel ist es die Trompet 4 F. (b).

Clarinet s. Trompet.

Clarino ist bey den Italiänern eben so viel, als das vorige clairon, daher steht clarin, oder tuba oder Trombetten in Sambers Werk S. 153; das übrige s. unten bey Trompet.

Communicanten-Glocke s. §. 158 beym Glockenspiel.

Contra s. §. 121.

Contrabaß s. §. 121, und unten in Subbaß, wenn es ein Gedackt 32 F. seyn soll. Doch finde ich auch diesen Namen bey 16 F. offen (c). Die Franzosen sagen Basse-contre.

Contraposaune s. §. 121 und bey Posaun.

Copendorf 2 und 3 im Kneiphof (oder Thum) zu Königsberg (d).

§. 140.

a) Orchestre I. P. III, C. III, §. 9.
b) Samber S. 153.
c) Als bey Sambern S. 154. Vom doppelten Contrabaß zu Jena steht oben §. 121, not. k.
d) Diese 2 und 3 könnten bedeuten 2 und 3fach, dergleichen gemischte Stimmen §. 141 auch Koppel heissen. Sollten sie aber Fuß bedeuten, so schien es eine Rauschpfeif, wovon unten.

§. 140.

Coppel, oder Koppel (e), ist ein Nebenzug, wodurch 2 Claviere mit einander verbunden werden, daß das andere mit gehört wird, wenn man auf dem einen spielt. Wenn das obere Manual zugleich das untere in Bewegung bringen soll, so werden Fröschgen auf jede Taste des untern, und unter jede Taste des obern gesetzt, welche hinter einander stehen, und ordentlich einander nicht berühren, bis durch das Verschieben des einen Claviers (ordentlich des obern) dieselben übereinander treten. Daher darf keine Taste des obern Manuals niedergedruckt seyn, wenn man es verschieben will, weil die Fröschgen würden einander abstossen; aber auf dem untern Claviere können die Hände bleiben. Hierzu findet sich bisweilen unter den Registerzügen einer, welcher das Clavier verschiebt; aber bisweilen muß man das Clavier selbst auf beyden Seiten, oder in der Mitte, angreifen, und hin- oder herwarts ziehen. Aber man legt es bisweilen also an, daß das obere von dem untern gezogen wird, und man folglich unten spielen muß, und hierbey darf die Hand unter dem Ziehen nicht auf dem untern liegen bleiben, auch bey mancher Anlage nicht auf dem obern Manual. Ein solch Zugwerk wird auch wohl durch ein blindes Clavier regirt, wobey kein Registerknopf nöthig, auch kein Clavier verschoben wird (f). Wo 3 Claviere sind, können bey-

e) Und Koppel wär besser; doch werden es einige hier, einige in K suchen; daher es an beyden Orten zu berühren.

f) Wie hier zu St. Andr. allwo zwischen den Manualen 2 Züge hervor ragen, welche man heraus ziehen muß. In der Collegenkirche zu Jena war dergleichen auf beyden Seiten.

beyde Arten zugleich seyn, daß, wenn man auf dem mittlern spielt, das obere zugleich gezogen, das untere aber gedruckt werde (g). Pedalkoppel (man findet auch angeschrieben Koppelpedal, Coppelpedal) haben mehrentheils die Eigenschaft, daß durch einen Registerknopf das Hauptmanual zugleich im Pedale brauchbar wird, und zwar, daß man nicht nöthig hat den Fuß vom Pedale wegzuthun unter dem Ziehen, wie es in allen neuen Werken soll und pflegt angebracht zu werden. Aber bey manchen Orgeln darf man den Fuß nicht auf dem Pedale lassen, weil sonst entweder ein Heulen entstehen, oder das Koppel zerbrechen würde, wie bey mir im obern und untern Claviere solche Anlagen zu finden (h). Es haben nicht alle Werke solche Pedalkoppel, sondern 1) einige sind beständig mit den Manualladen verbunden, daß alle Stimmen zugleich ins Pedal gehören, ohne solches ändern zu können (i); 2) andere Werke haben so viel Stimmen auf der Pedallade, daß sie keines Koppelns benöthigt sind. Es müssen aber in solchem Falle nicht nur die Bässe in

g) Wie es zu Waldershausen ist.

h) Zum Kaufmannen allhier ist vor den Füssen etwas hervorragendes, wodurch man ohne Hände das Positiv durch den Fuß mit dem Pedal koppeln kann. Bey mir wird durch einen Registerzug das Rückpositiv wie das Hauptmanual in das Pedal gekoppelt, so, daß bey jenem Winkelhaken, bey diesem Drückel unter die Pedaltasten geschoben werden, woraus zu verstehen, warum keine Pedaltaste dörfe niedergetreten seyn unter dem Anziehen solcher Koppel.

i) So war es vorzeiten beschaffen mit meinem Oberwerke; aber solche Anlage leidet man ietzo auf keinem Dorfe, und sollte gleich ein Werkgen noch so kleine seyn.

hinlänglicher Anzahl vorhanden seyn, sondern auch wenigstens eine starke Mixtur zum vollen Werke, so kann man das Pedal nach Belieben angreifen, und das Manual bleibt frey vom febrilischen Zittern, sonderlich wenn das Pedal zugleich eigene Bälge hat. Vielleicht stehen §. 165 solche Exempel der Pedalmixturen. Unterdessen ist es doch besser zugleich ein Koppel zu haben, der Veränderungen wegen; muß es doch nicht stets gezogen werden. Zum Reglern hat solcher Zug nichts zu thun, als den Wind in den hintersten Windkasten der Hauptlade zu lassen, in welchem die Pedalventile befindlich sind; sonst aber (wie bey mir) sind beyderley Ventile in einem Windkasten, und doch kann man das Koppel so machen, daß die Pedaltasten dörfen niederliegen unter währenden Anziehen des Koppels (k).

Was das Windkoppel in Waldershausen vor eine Beschaffenheit habe, konnte ich nicht erfahren, als ich deswegen dahin gereiset, weil die Orgelschlüssel nicht in der Stadt waren. Ich nenne es aber allhier, wie ich mit den mehresten raren Stimmen zu thun pflege, damit die Liebhaber auf ihren Reisen solche Dinge besehen und hören können, welches kein geringer Vortheil ist von diesem Capitel. §. 201 denke ich noch einmal an dasselbige.

§. 141.

Coppel (Koppel) ist auch eine ordentliche Orgel-

k) Was soll aber S. 12 bey Biermannen das Koppel so wohl zum Niederdrücken als Aufziehen vor ein Ding seyn? Er redet allda vom Brustwerke. Es ist mir auch gesagt worden, daß man ein Koppel gemacht habe, da man auf dem Manual spielen, und zugleich die Pedalstimmen damit verbinden könne; aber der Ort ist mir entfallen.

gelstimme, nehmlich eine grosse Hohlflöte 8 F. wenn man sie ehedessen hat in das Pedal gesetzt. S. Prätor. S. 132. Aber ich finde sie auch im Manual 8 und 4 F. (l). Vom latein. copula ist copel und copl entstanden.

§. 142.

Coppel (Koppel) ist auch eine gemischte Stimme, welche ich 2 und 3fach gefunden. 2fach im Pedal zu St. Petri in Berlin; zu Prag ist es 3f. im Ped. zu St. Dominico, als Quinte 3 F. Superoctav 2 F. und Tertie 2⅖F. (wie das letztere möglich sey, s. oben §. 131); im Manuale eben daselbst ist Koppel $1\frac{1}{2}$ = = 1. Vielleicht ist es die kleine Quinte und noch ein kleiner Octävgen. Zu Königsberg steht Koppel 2 - - 3 im Pedal der Pfarrorgel, welches dem Copendorf gleicht, und was davon gesagt §. 139 am Ende, kann auch von diesem gelten.

Coppeldone s. §. 168 bey Octav (m).

Coppelflöt (Koppelfl.) nennen die Niederländer das Gemshorn 8 F. s. davon unten §. 157 (n); doch sind auch 4füßige zu finden (o). Zu Alach

l) Koppel bey Prätor. hieß alsdenn auch Subbaß, oder Thunbaß. Aber Sambers 8füßige ist genennt S. 155 seiner Continuation, und zwar schreibt er Copl von Metall; da er hingegen S. 146 und folgg. schreibt Copel oder copula von Holz.

m) Wie denn Prätorius schreibt: Koppeldone oder Octave zu St. Joh. in Lüneburg, ohne eine Grösse zu bestimmen, S. 171.

n) So sagt Prätor. S. 134.

o) Er selbst hat dergleichen S. 178, 198. doch steht in der ersten Orgel im Man. dieser Name, im Pedal aber Gemshorn 4 F. daß es also zweyerley scheinet. Biermann hat

machte der Orgelmacher Schröter eine besondere Koppelfl. 4 F. sie war von unten gleich weit bis auf 2 Drittel der Länge, den obern 3ten Theil machte er wie eine Spitzfl. und es war mehr als ein Ton zu hören. Er wollte sie machen nach des Prätor. Riß Taf. 38, Fig. 2; aber sie konnte nicht also gelassen werden, weil bald eine Terz, bald eine Quart, bald sonst etwas zugleich gehöret wurde, daher man nach der Zeit ihr die Schärfe genommen hat.

Coppeloctav s. unten bey Octav (p).

Cormorne s. Krumhorn.

§. 143.

Cornet, wenn man den Cornetbaß, nicht aber den Zinken, dadurch versteht, ist eine Schnarrstimme vor das Pedal 4 und noch öfters 2 F. Spitz ist gleich viel. Wenn aber kein Unterschied seyn soll, so findet man davor auch litice geschrieben (q), und wird auch 8 F. groß gemacht, 1 F. findet man ihn bey Prätor. S. 176. Die Körper sind von Blech oder Metall, und wenn die 2füßigen schreyen, wie die Lämmer; so klingen die 4füßigen wie die Schallmeyen (r).

Cor-

S. 3 den Namen Koppelfl. 4 F. und Gemshorn 2 F. in einem Claviere. Prätor. S. 198 beschreibt eben dieses Werk auf gleiche Art.

p) Prätor. S. 187 hat sie zu Dresden 4 F. beschreibt sie aber nicht. Vielleicht soll es das Koppel seyn, von welchen §. 141 gesagt, oder die vorgedachte Koppelfl. vielleicht eine gemeine Octav. Es steht zwar in eben dem Werke schon eine zinnerne Octav, aber ohne Grösse.

q) S. unten §. 202 bey Zink.

r) Daher Prätor. S. 173 setzt: Schallmey oder Cornet 4 F. im Thum zu Magdeburg, 8 F. ist zu Sendomir, und heißt

Cornu bedeutet bisweilen eben so viel. Zu Merseburg steht Cornettin 2 F. ingleichen zu Salzburg, s. Sambern S. 155. Singendcornet ist zu erklären nach §. 121.

§. 144.

Cornet ist bisweilen eine scharfe gemischte Stimme, oder eine Gattung der Mixturen. In der Orgel zu Görlitz findet man Cornetti 8 F. und ist doch in der Beschreibung dreyfach angegeben, 6 F. 4 F. und die Tertie über 4 F. Sie ist nur in den obern Octaven des obern Manuals (s). 4fach ist es in Naumburg zu St. Wenceslai. Wenn aber Walthers Aufschlagebuch nach des Furetiere Vorschrift ein 5faches anführt, und es im Pedale suchen will, so ist es zu wenig gesagt, weil es mehr im Manual gefunden wird. Wie nun die Art zu Görlitz allein nicht zu ziehen; so geht es eher an mit dem Cornet oder Cornu zu Cambery, welches als 5fach de Chales beschreibt, und bestehen soll aus dem Grundtone, dessen Octave, der Quinte über dieser Octave, aus der Superoctave, und der Terz über derselbigen. Wie er sich wundere über die Schärfe solcher Stimme, ist in dessen mundo math. zu lesen. *Cornet separé* und *Cornet d'*

heißt litice; Cornet 8 F. ist im Löbenichtz zu Königsberg im Man. wie auch in der haberbergischen Orgel. Spitz oder Cornet schreibt Prätor. S. 163. Die Körper beschreibt er S. 146 kürzer, als sie insgemein bey uns zu finden; doch das hiesige zum Barfüssern hat sehr kleine messingene Pfeifgen, und heißt singend Cornet.

s) Boxberg sagt, es klinge wie 8 F. ob schon dergleichen nicht dabey wär; es liesse sich füglich Ripieno ziehen. Vielleicht will er eben das sagen, was andere vom Echo erzehlen.

Echo halte ich vor einerley, wovon die Anmerkung (t) die Ursache enthält.

Cornetto de Caccia

Cornu par force

Cornu sylueſtre sollen das Waldhorn in der Orgel anzeigen, §. 201.

Cornettino, cors de chaſſe, cornetto torto oder muto, corno, cornon, cornu, cornet à bouquin werden oft gefunden für den Zinken §. 202 (u).

Cromorne ſ. §. 164 Krumhorn.

§. 145.

Cuſpida von cuſpis, eine Spitze, ſ. unten Spitzfl. §. 189.

Cylinder, cylindriſch heißt eine Pfeife, welche von unten bis oben einerley Weite hat; als: cylinder Quint, zum Unterſchied der ſpitzigen oder Gemsquinten. Zu Gera war die 3füßige alſo genennt.

Cymbel, wofür oft Zymbel geleſen wird bey Prätor. iſt bisweilen der Sternzug, wodurch einige von Glockenmetall gegoſſene Cymbeln ein angenehmes, doch unordentliches Geräuſch zuſammen ma-

t) Friſch im franzöſ. Wörterbuche führt beydes an. Das erſte heißt ein abgeſondert Cornet; das andere iſt ein Cornet zum Echo dienlich. Beydes hat einerley Abſicht. Man ſondert deswegen ſolche Stimme ab von den übrigen, und ſetzt ſie hinter die Orgel, daß der Klang gleichſam wie von ferne komme. Wie denn bisweilen zu ſolchem Echo ein beſonder Clavier genommen wird. Man beſehe zugleich, was §. 156 vom Echo geſagt worden.

u) Samber S. 153 hat cornetinum, cornet, oder cornu von Zinn, unter den Manualſtimmen; beſchreibt es aber nicht.

machen, wenn durch den eingelassenen Wind das Windrad dieselbigen in Bewegung setzt. Vorzeiten hatte bey mir jeder Thurm des Rückpositivs dergleichen, welche 3 zusammen 24 Cymbeln hielten, aber das Glockenspiel hat dieselben verdrängt (w). Timpani in der jenaischen Orgel bedeutet eben das; tympanum aber ist etwas anders. Zimbelglöcklein schreibt Prätorius S. 190. Von Glöckleinton siehe §. 159. Heut zu Tage wollen auch die Bauren an deren Stelle lieber den Accord C* oder G* von gegossenen Glocken hören, weil die mehresten Chorale können aus diesen Tonarten gesungen werden (x). An einigen Orten hat man beyde Accorde zugleich. Doch weil mich mehr vergnügte solche Accorde durch alle Stufen der Höhe und Tiefe haben zu können, oder wie andere reden, durch 12 Durarten, auch wohl durch alle 12 Mollarten, so mußte ich auf eine Erfindung denken, wie es möglich würde, und doch weniger kostete, als die gemeine Anlage. Ich habe es glücklich entdeckt, und wie es möglich gewesen, wird besser verstanden, wenn §. 158, 159 vom Glockenspiele gehandelt worden.

§. 146.

Cymbel ist auch eine Art gemischter Stimmen 2, 3 und mehrfach, und zwar die kleinsten unter

w) Die verguldeten Sterne dienen zum Zierrath. Von einer prächtigen Anlage des Sterns zu S. Gertrud in Hamburg giebt Mattheson Nachricht. Von der Sonne zu Giebichenstein s. §. 188. Eine laufende Sonne ist zu unser lieben Frauen zu Halle im Oberpositiv.

x) Niedt nennt die Sterne absurd, (ungereimt) im 44sten Cap. des 3ten Th.

allen schärfenden Stimmen, daher sie auch dem vollen Werke das rechte Leben geben. Daher ist klar, daß sie oft wiederholen müssen, ohne daß eine Vorschrift deswegen nöthig wär; s. oben §. 128. Andere Beynamen sind oben ebenfalls erklärt, da man geschrieben findet kleiner Zimbel, grober Zimbel, klingende Zimbel u. s. f. Ordentlich werden die 3fachen bestehen aus 1, $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ F. oder aus 3 Octaven, 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ F. Und mein Scharf des Rückpositivs wie die Cymbel des Hauptwerks haben die erste Anlage völlig überein; daher man sich nicht zu verwundern hat, wenn man Cymbelscharf geschrieben findet (y). Ob vielleicht die zwote Art der Anlage statt hat, wenn Cymbeloctav gelesen wird (z), oder ob sie alsdenn nur ein einfach Octävgen seyn soll, kann ich nicht eigentlich bestimmen (a). Sechserley Cymbeln hat Prätorius S. 126 auf der Tabelle. Im Pedal sagt man auch wohl Cymbelbaß. Daß man aber auch mehr als 4fache Cymbeln habe, bezeugen die Naumburger zu S. Wencesl. und die Ulmer, welche beyde 5fach sind, und vermuthlich schon im Anfange Einklänge unter sich haben.

§. 147.

y) 4fach ist sie unter dem Namen zu Dresden in der Creuzkirche; zu Königsberg in der Pfarrkirche gleichfalls. Zu St. Dominic. in Prag ist in einem Clavier cymbel 4 f. im andern Cymbel scharp 3 f.

z) Den Namen hat Mattheson in der Altdresdener Orgel, ingleichen in dasiger Schloßorgel. Sie könnten auch wohl mehrfach seyn, nur daß es nichts als Octaven oder Einklänge seyn müßten.

a) Prätorius hat die einfache genennt die kleine Cymbel, S. 189. und S. 199 steht zu Riddageshausen Zimbeln einfach gar klein. Also wär es keine gemischte Stimme.

§. 147.

Cymbeloctave ist eine kleine, helle, auf Cymbelart lautende Octav; doch s. §. 146.

Cympelpauke ist mir nur dem Namen nach bekannt zu St. Catharinen in Danzig (b).

Cymbelregal kömmt vor bey Werkmeistern und Prätor. in der Grüningerorgel; nur daß jener darzu setzt: repetirend, und machts doch 8 groß, dieser giebts nur 2 F. an (c).

§. 148.

Decem, zehen, daher

Decima (die zehende Stufe oder Taste) eine Tertie ist, s. §. 191.

Decupla eine 10fache, soll auch die Tertie anzeigen d).

Dez, Dezem, Detzem, Detzembaß sind eben so viel (e).

Deci-

b) Walther führt dafür an Hamburg', welches aber unrichtig.

c) In eben dem Claviere daselbst steht noch Cymbel 2 f. und noch ein besonders Regal oder Großregal 8 F. Das Repetiren ist sonst nicht bey Schnarrwerken; doch wär es bey 2 F. nöthiger, als bey 8 F. Wenn es ein Schnarrwerk ist, hat es etwa den Namen von der Lieblichkeit.

d) Werkmeister schlägt dieses Wort vor den Liebhabern fremder Wörter S. 74 der Orgelpr.

e) Ich erdichte keine Namen, auch keine Arten solche zu schreiben; jederzeit kann ich meine Abnehmer aus gedruckten Büchern anführen. S. 165 hat Prätorius den Decembaß; S. 166 den Detzehmbaß im Stuel; S. 167 Detzembaß. Zu Stockholm ist decima 2 und 3 Fünftelfuß; daß solches nicht möglich, s. §. 131. Eben wie zu Upsal decima 4 F. s. unten bey Tertie. Von Dez, Detz, s. Sambern S. 147, 148.

Decima nona, die 19te, ist eine kleine Quinte, §. 175 (f).

Decima quinta ist eine kleine Octav §. 168 (g).

Detto s. dito, dito.

Diapason d. i. die Octav §. 168 (h).

Diapente s. Quinte §. 175. Von solchen griechischen Wörtern s. oben §. 42.

Diapente pileata, eine gedeckte Quinte (i).

Diskantschwiegel, s. Schwiegel und oben §. 123 Not. q.

Disdiapason eine erhöhete Octave.

Disdiapente eine erhöhete Quinte.

Disdisdiapason eine 2mal erhöhete Octave (k). s. §. 168.

Dito. Dito, ist keine Stimme, sondern es zeiget an das vorige Register noch einmal, aber von anderer Grösse (l).

Ditonus s. §. 191 bey Tertie; vom Worte ist §. 42 geredet.

§. 149.

Doeff ist ein Principal; s. §. 173 Doiflöt s. Duifl.

Dolcan steht als eine Flötstimme unter den Rissen Prätor. 4 F. Sie ist oben weiter als unten. Dulcan, Dul-

f) Ist 3 F. zu Görlitz, von 16 F. angerechnet.

g) Zu Cambery beym de Chales, d. i. 2 F.

h) Zu Sendomir ist sie 4 F. s. auch Samber S. 152.

i) Von pileus ein Hut.

k) Dis 2mal, ein griechisch Wort.

l) Im gemeinen Leben, zumal in Auctionen, ist es mehr als zu bekannt. So steht zu St. Ansgarii in Bremen dito 8 F. das ist: Trompet 8 F. weil vorher stund 16 F.

Dulzain, Dulzaen u. s. f. gelten gleichviel. Man hat es auch 8 F. (m).

Dolce suono, ein lieblicher Klang, s. Dulcian.

Dolzfl. s. Dulzfl.

Dolziana s. Dulcian.

Doppelt s. §. 124.

Doppelfl. s. Duifl.

Doris s. §. 154 flauto oder flûte douce.

Drommel s. Trommel.

Duifl. Doifl. Doppelfl. ist ein hölzern Gedackt, dessen jede Pfeife 2 Labia hat, wodurch der Klang sich etwas ändert (n).

Dulceon s. §. 173 Principal.

§. 150.

Dulcian, dolce suono, dulziana, dolziana, Portunen, dulcinus, fagotto, basson, ein etwas schwaches Schnarrwerk, 32, 16 und 8 F. im Pedal, und wenn diese Stimme nicht allzugroß ist, lässet sie sich auch in den 2 untern Octaven des Manuals zu obligaten Bässen wohl brauchen. Der Name Fagott ist zeither mehr gewöhnlich, als Dulcian.

m) Dolcan oder Waldflöt 4 F. steht zu Gera, da doch die letztere sonst etwas anders ist. Dulzaen schreibt Prätor. S. 126; Dulzain aber S. 136, da die Beschreibung mit dem Risse überein kommt, und stund damals zu Stralsund im neuen Werke 8 F. Ton; ja er sagt, daß wegen schwerer Intonation sie sich kleiner nicht machen lasse. Er unterscheidet es als ein Flötwerk ausdrücklich vom Dulcian, einem Schnarrwerke.

n) Prätorius S. 140 erzehlt, daß gegen 1590 Esaias Compenius solche erfunden. Sie steht allhier zu St. Severi, zum Kaufmannen 8 F. und zu Ildesiädt. Vielleicht ist Flöte *dupla* 8 F. zu Waldershausen eben so viel.

cian. Niedt macht unter beyden einen Unterschied, und nennt sie gefütterte Schnarrwerke. (was solches sey, s. §. 117) Daß aber nicht alle Arbeiter sie füttern, sehe ich an meinem Dulcian 16 F. im Pedal, welcher keine gefütterte Kellen hat; allein sie sind von Holz; von Meßing würde es freylich nöthiger seyn. Daß die Orgelbauer die Aehnlichkeit mit dem Fagott ausser der Orgel auf mehr, als eine Art, zu erhalten suchen, zeigt Prätorius, welcher S. 147 sagt, es sey Fagott 8 F. Ton, habe gleichaus weite iedoch enge Körper, den grössesten 4 F. lang, und gehöre ins Manual; der Dulcian sey 8 F. Ton, und werde von etlichen zugedeckt, da denn der Klang unten an der Seite durch etliche Löchergen herausgehe; etliche aber machten ihn ganz offen, da er denn nicht so stille würde, und gehöre mehr ins Pedal. Mein Dulcian hat gedeckte Körper, und die Löcher auf der Seite haben eine Kappe, der Gravität wegen, überdieses ist eine enge metallene Röhre in dem weiten Körper, beynahe bis an den obern Boden (o).

Dulz-

o) Prätorius selbst S. 166 macht beyde Stimmen (den Fagott und Dulcian) zu einerley; nehmlich 16 F. zu Lübeck, und noch einmal steht allda Dulcian oder Fagott 8 F. S. 173 ist Dulcian von Holz 16 F. Bierm. S. 4 hat Dulcian 16 F. und S. 5 starken Dulcian 16 F. so auch S. 7. In Halle zu unser L. Fr. ist auch 16 F. Zu St. Margarethen in Gotha ist 16 F. Aber im Schloß ist 16 F. Dulcian-Regal. Von 8füßigen sind mir auch viele bekannt, als zu Halle zu unser L. Fr. zu St. Max. in Merseburg; s. auch Bierm. S. 24. Zu Sendomir ist Dolziana 16 und 8 F. im Man. und noch 16 F. im Ped. Portunen oder Dulcian von guten Zinn setzt Samber S. 154 unter die Pedalstimmen. Der Name Fagott ist auch

Dulzflöt, Dolzfl. Süßfl. Dulcefloit, tibia angusta, dieses von der engen Structur der Körper, jenes von dulcis, angenehm, ist eine Flötstimme 4 oder 8 F. wie eine Blockfl. (§. 136) intoniret. Dulcis und lieblich werden wohl einerley anzeigen; s. oben §. 121. Daher Quinta dulcis 6 F. zu Dresden auch hierher zu rechnen (p).

Dulzaen s. Dolcan.

Dunecken 2 F. steht im Prätor. S. 162 zu Danzig im Brustwerk zu St. Marien; mehr Nachricht bitte ich mir aus von denen, welche es gehört und gesehen.

§. 151.

Duodecima, und abgekürzt Duodez ist eine erhöhete Quinte §. 175.

Dupla sesquiquarta ist eine Tertie; s. §. 191.

Duplicat s. gedoppelt, §. 124. 125.

Dusanbaß 16 F. zu Lübek nach Prätor. S. 165 ist mir weiter nicht bekannt.

§. 152.

Echo eine Stimme im Manual einen Wieder-

auch nicht rar. Biermann S. 1 hat Fagott 16 F. und S. 13 ist 32 und 16 F. zugleich im Pedal; 16 F. steht auch S. 11 und 12. Zu Görlitz heisset es fagotti 16 F. so von Holz im Pedal. Herbstleben, und die Orgel zu St. Mar. Magdal. in Breßlau haben auch den Fagott. Fuhrmann im Trichter nennt den Fagotto auch Dolciano, und unterscheidet ihn vom Basson, welchen er den französ. Fagott nennet.

p) Süß- oder Hohlfl. 4 F. soll zu Pulsnitz stehen, ob schon in der Predigt von 8 F. zu lesen. Prätorius S. 35 handelt von ihr ausser der Orgel. Den Namen tibia angusta schlägt Werkmeister vor S. 55 der Org. Probe. Dulcefloit 4 F. schreibt Biermann S. 23.

derhall vorzustellen; s. was oben steht §. 144. Biermann S. 5 setzt es 4 F. im Positiv. Samber S. 153 setzt es ohne Grösse von Zinn. Man kann allerhand Stimmen darzu nehmen, und abgesondert stellen, daß sie klingen wie von fern (q).

Ellich, s. §. 121.

Engelstimme s. Angelica §. 134.

Epistomium ein Ventil §. 196.

§. 153.

Fagott s. Dulcian §. 150.

Feldpfeife, Feldfl. Feldpipe, sind bisweilen einerley mit Bauerfl. nach §. 136; s. auch unten §. 184 von der Schweizerpf. Ausser der Orgel s. davon Prätor. S. 35. Man hört sie neben der Trommel. In der Orgel finde ich dieselbige 1, 2 und 4 F (r). Andere unterscheiden sie von der Schweizerpf. Sie sollen enger Mensur seyn, wie eine Viole klingend, alsdenn, wie einige sagen, ist sie auch wohl 8 F.

Feldtrommet s. Trommet §. 194.

Fiffaro ist die Queerpf. §. 174.

Fistula, eine Pfeife oder Flöte, kann allerley bedeu-

q) In Wansleben ist Echo oder Verdecktes auf einer besondern Lade hinten beym Oberwerk; welches das 3te Clavier ausmachen wird.

r) Bierm. S. 17 hat Feldfl. 1 F. Prätor. S. 165 hat zu Lübeck Feldpipe; aber ohne Grösse; S. 166 steht: Feldpfeifenbaß im Stuel. Wie groß sie S. 233 zu S. Lambrecht in Lüneburg sey, bestimmt er nicht deutlich. Nach Mattheson aber über Niedtens Werk ist die Feldpf. zu Stralsund 4 F. zu Lübeck 2 F. wie auch zu Colberg. Wenn Schweizerpf. gleichviel seyn soll, folgen die Exempel §. 184.

bedeuten, nachdem es einen Beynamen bekommt, als

Fistula largior oder minima s. Schwiegel §. 184.

Fistula rurestris s. Feld- oder Bauerfl.

Flachflöt oder Flachpfeif ist eine Art spitziger Flötstimmen, 8, 4, 2 F. welche auch bisweilen Spitzfl. heisset. Wenigstens ist die Mensur fast also; sie haben einen niedrigen Aufschnitt, sind gar breit labirt, daher sie auch so flach und nicht pompicht klingen; oben sind sie nur ein wenig zugespitzt. Daher sie oft verwechselt werden mit Spitzflöt (s).

Flageolet ist mit Schwiegel 1 oder 2 F. einerley. Flasnet wird wohl eben dieses bedeuten sollen. Man will den Vögeln darauf etwas vorpfeifen, daher können sie nicht groß seyn, daher man auch geschrieben findet fistula minima (die kleinste Pfeife) bey Samber S. 154; und eben daselbst lieset man noch einmal: fistula minima, oder largior, Schwegel-Pfeif von Zinn im Gebrauch mit der Copl. (das ist die Stimme, von welcher §. 141 gesagt worden.) Flasnet 2 F.

s) So steht Spitz- oder Flachfl. 4 F. bey Prätor. S. 199. Und wenn er im Thum zu Magdeburg setzt Flachfl. 4 F. S. 173; setzen die Thumküster in ihrer Beschreibung Spitzfl. Bey mir steht sie 2 F. wie auch zu Merseburg u. s. f. welche Prätor. S. 185 nennet klein Flachfl. Zu Pulsnitz und bey Bierm. ist sie 8 F. und heißt groß Flachfl. Prätorius nennt 2 F. auch klein Flachfl. Diskant, Tab. zu S. 126.

2 F. wird aber von Schwiegel bisweilen ausdrücklich unterschieden (t).

§. 154.

Flauto, Flet, Flöt, Fletna, Flüte und im Pedal Flötenbaß sollen einerley seyn, wofür die Engländer Recordor sagen. Diese Stimme gibt einen schwachen und angenehmen Ton, und findet man solche Benennungen bisweilen angeschrieben, ohne fernern Zusatz (u), bisweilen hat man ein Beywort, nach welchem es hier weiter nachzusuchen ist (w).

Flûte dupla, halb französ. und halb lateinisch, s. Duifl. (x).

Flûte

t) In Samb. S. 155 steht in eben dem Claviere Schwegl 2 F. Von Flasnet 2 F. s. auch Bierm. S. 23. Hier zu St. Michaelis thut die Waldfl. 2 F. im Manual gleiche Dienste.

u) Also steht Flötenbaß 4 F. zu Jena in der Stadtkirche; Bey Biermann S. 19. ebenfalls. Flet von Holz schreibt Samber S. 145, und von Zinn S. 146 u. f. f. Von Recordor s. Prätor. S. 33, und scheint er Blockflöten und Flöten vor einerley zu halten. Wie es nun an Exempeln nicht fehlt, wo Flöt 8, 4, und 2 F. gefunden wird ohne Beynamen; so versteht man auch leicht,

w) Was zum Ex. sey die Quintfl. Grobfl. Lieblichfl. Scharffl. Mittelfl. Kleinfl. Supergedacktfl. u. s. f. ohne die, welche schon genennt, als Bauerfl. Blockfl. Koppelfl. Dulzfl. Duifl. und Flachfl. Es kommen noch vor die Queerfl. Hohlfl. Holzfl. Flûte douce, oder Süßfl. Siffl. Waldfl. Offenfl. Spitz- oder Spintelfl. Rohrfl. Pfeiferfl. Kützialfl. Gedacktfl.

x) Wie leicht wär es gewesen vor dupla sich double bekannt zu machen? Jedoch ich habe gleich Anfangs den Vorsatz fassen müssen, die Urtheile über solch barbarisch Zeug wegzulassen, um das Buch nicht allzugroß zu machen.

Flûte à bec oder Flûte douce, Flöte douce, ist ausser der Orgel gar bekannt, woraus die Art sie in der Orgel jener ähnlich zu machen abzunehmen ist. Denn da sie von Holz, und einen engen Ausgang hat; so ist es auch wohl besser, solche 8 oder 4 F. von Holz zu machen zum Theil gedeckt, als ganz. Zu Gera ist sie 4 F. und durchgehends doppelt (y).

Fond d' Orgue ist vielleicht das Principal im Manual §. 173 (z).

Fornitura, Fourniture, scheint zwar zu Sendomir ein Principal 4 F. zu seyn; aber nach des Furetiere Beschreibung ists eine Mixtur, oder Cymbelregister, wie Walther anführt. Frisch im

y) 8 F. steht sie zu S. Ansgarii in Bremen; in der neuen Michaelis Orgel zu Hamburg, (wiewohl 1750 sie durch den Brand wird ruinirt worden seyn) zu Merseburg im Schlosse, (oder Thum, welchen ich allezeit gemeinet, wenn ich bisweilen die Schloßorgel genennet) zu St. Wencesl. in Naumburg und zu Waldershausen. Die zu Alach ist 4 F. von Metall, spitzig. Die zu Jena 4 F. in der Stadtorgel von Holz, so durch eine schiefe Stellung eines Bretleins, so viel als nöthig, gedeckt worden. Die gedruckte Nachricht von der Orgel zu Wansleben hat flauta doris 8 F. welches vielleicht eben so viel seyn soll; meine geschriebene Nachricht hat davor flûte douce; daher das vorige ein Fehler des Setzers, welcher etwa eine unleserliche Hand nicht recht eingesehen. Wiewohl die Schreiber es so genau nicht nehmen. Also steht auf dem Kupfer der Breslauer Orgel Flaut duös; und abermal Flötdö. O welch eine Zigeuner Sprache!

z) Fond heißt der Grund, welcher sich am besten schickt vor ein Principal; Siehe de Grignii premier livre d'orgue, da er in der Tabulatur solch Register in einem Manuale vorschreibt.

französischen Lexik. nimmt auch das Wort von einer Stimme, so zur Stärkung dienet, welches von der Mixtur sich besser sagen läßt; welches auch de Chales bestärken hilft (a).

Fortis, ein Beyname §. 121.

Französische Posaune s. §. 172.

Frontispicium ist ein Principal (§. 173) von frons die Stirn, oder der vorder Theil, und einem alten Zeitworte, welches ein Sehen bedeutet, weil das Principal im Gesichte stehet. Samber bedient sich solches Worts S. 153.

Fuchsschwanz ist ein Nebenzug zur Kurzweil. Er kann dienen zur Eurhythmie, daß auf beyden Seiten gleich viel Registerknöpfe erscheinen, und zugleich zur Beschämung der Vorwitzigen; daher allhier zu St. Andreä an einem solchen Zuge nichts ist, als ein wirklicher langer Fuchsschwanz, welcher mit Mühe wieder hinein zu bringen. §. 167 steht noch dergleichen.

Fugara ist eine so gemeine Stimme, an den Orten, wo Janovka gelebet hat, daß er sie zwar nennt, aber sich die Mühe nicht nimmt sie zu beschreiben. Hier zu Lande weis wohl Niemand etwas davon, ausser daß ich zu Waldershausen Vogar 8 F. gefunden, und vermuthe, daß die veränderte Schreibart daher gerührt, weil man die Stimme nur nennen hören, aber nicht geschrieben gesehen. Nachdem war Herr Altnicol in Naumburg

a) Denn zu Cambery muß es keine Octavstimme seyn, so allein zu gebrauchen, weil er bey dem Gebrauch und bey der Combination solche nicht berechnet, wie die übrigen Octavstimmen.

burg so gütig, mir die neue 4 füßige zu zeigen, allwo ich die rechte Schreibart antraf. Es waren die Pfeifen sehr enge, der Klang folgete etwas langsam, dabey war er schneidend und doch schwach, gehörte also unter die offenen Flötstimmen, und war wenig unterschieden von Violdigamb 4 F.

Fundamentalis d. i. eine Grundstimme, ist zu Cambery das Principal.

§. 155.

Gar ist ein Beywort; was darzu gesetzt ist, suche an seinem Orte (b).

Gedackt. Von dieses Worts weitläuftigerm Verstande s. §. 133; wie es ein Beyname ist s. §. 121. Hier aber wird es im engern Verstande entgegen gesetzt vielen gedeckten Stimmen, welche um einer besondern Einrichtung willen eine eigene Benennung erhalten. Und also hat man das Gedackt 1, 2, 4, 8, 16 und 32 F. das letztere schickt sich nicht in das Manual, und heißt Untersatz, Contrabaß, Agges, Infrabaß, groß Untersatz, groß Unterbaß u. s. f. 16 F. im Pedale wird auch Untersatz genennet, ingleichen Großbaß, insgemein Subbaß (c); im Manual heißt es Grob-

b) Gar kleine Flöt, Prätor. S. 172; gar grosser Untersatz gedackt 32 F. S. 178. u. s. w.

c) Subbaß heißt auf deutsch ein Unterbaß, und die tiefste Stimme sollte billig also heissen, sonderlich 32 und 16 F. gedeckt, welche auch bisweilen beyde zugleich da sind, als zu Merseburg im Thum, zu Halle, Jena u. s. f. Aber auch offene Stimmen haben den Namen. Offen Subbaß 16 F. sagt Biermann S. 15; dergleichen ist auch zu

gedackt, und wenn es engerer Mensur ist, Bordun. 8 F. ist das nöthigste und gemeineste, und hat viel Beynamen. Wenn es mit Fleiß völliger gemacht wird, heißt es Starck- oder Grobgedackt; die stillere Gattung führet viel Namen, Sanft- Gelinde- Still- Human- Lieblich- Musik- Musicirgedackt. Barem ist eben das (d). 4 F. heißt auch Kleingedackt, ingleichen Mittelgedackt. 2. F. wird mehr eine Flöte genennet. 1 F. war §. 136 eine Bauerflöte. Man macht auch gedeckte Quinten, welche §. 167 bey Nasat zu suchen. Wem bekannt, daß pileus ein Hut heisse, dem wird nicht fremde vorkommen, wenn er *pileata* geschrieben antrifft mit einigen Beynamen, *maxima*, *minima* u. s. f. an statt grob Gedackt, klein Gedackt. Bey den Quinten heißt es alsdenn *Diapente pileata*. Von *pressior*, *obtusior*, Still*pileata* u. s. f siehe schon etwas §. 121 Not. n.

Gedackte Quintfl. s. Nasat §. 167.

Gedackte italiänische Quint 3 F. zu Gera, ist vielleicht eben das.

Gedackt Pommer s. §. 137.

Gedackte Flûte douce s. §. 154.

Gedacktflöte ist ein lieblich intonirt Gedackt 16, 8 und 4 F. (e).

Ge-

S. Bartholom. in Danzig. S. auch Prätor. S. 187, 200, und S. 187 nennt er die Posaune also.

d) So erklärt Barem Prätorius selbst S. 164. wenn er es anführt von Rostock; es steht auch zu Jena im Unterclaviere. 16 Fus ist es zu St. Georgen in Eisenach.

e) Gedacktfl. 8 F. ist zu Königsberg im Löbenicht; 4 F. s. Bierm. S. 25. Gedacktfl. Octav Prätor. S. 172. Gedacktflöt Sedecima eben daselbst.

Gedacktfl. Chormaß und Unterchormaß ist das vorige, mit Zuziehung des §. 125.

Gedämpft Regal ist unter Prätor. Rissen nro 38 auf dreyerley Art; s. auch unten §. 179 vom Regal.

§. 156.

Geigenprincipal s. §. 173.

Geigenregal wird wohl mit Jungfernregal einerley seyn; es soll mit der Quintatön 8 F. fast wie eine Geige klingen. Den zweyten Namen hat es von der lieblichen Intonation. Der Ton ist 8 und 4 füßig (f). Singendregal s. §. 121.

Gelinde s. §. 121.

§. 157.

Gemshorn ist eine zugespitzte Flötstimme 16,

f) Prätorius führts an S. 164, 165, 168, 183; und S. 185 steht Geigendregal von Holz 4 F. zum Friedenstein in Gotha ist es 4 F. und zugleich Singendregal 4 F. auf einem Claviere, folgends muß allda ein Unterschied zwischen beyden seyn. Jungferregal 4 F. ist zu Hessen auf dem Schlosse im Pedal; und im Man. ist Geigendregal 4 F. welche also auch scheinen unterschieden zu seyn, s. Prät. S. 189. Zu Königsberg ist Jungferregal 4 F. Zu Görlitz ist es im Pedal, und Boxberg sagt, daß die Körper und Mundstücke an einander gelötet. 8 F. steht es zu Elbingen, Danzig, Insterburg und Prag. Im Kloster zu Stralsund heißt es Geigen- oder Jungferregal 4 F. Prätor. in der Tabelle zu S. 126 setzt: klein Geigend- oder Jungferregal Man. und Ped. 4 F. So hält er es auch vor einerley S. 145, da er sagt: Jungferregal oder Baß, 4 F. Ton, ist ein klein offen Regal, etwa 1 bis 2 Zoll lang, und gleicht einer Jungfrau, so den Baß singen will, wenn es zu andern Flöten im Pedal gebraucht wird.

8, 4, 2, 1 Fuß (g). Quintgemshorn, oder Gemsquint ist 6, 3, 1 ½ F. und wird bisweilen Nasat genennet, wovon s. §. 167. Spillflöt oder wie einige schreiben Spielfl. ist gleichviel (h). Wenn das Gemshorn soll Blockfl. heissen, s. oben §. 136; oder Koppelfl. §. 142. Auch habe ich gefunden Holzfl. oder Gemshorn.

Gingrina s. Schallmey.

§. 158.

Glocken. In der Orgel wird oft nichts dadurch verstanden, als der Accord, welche an statt des

g) Weil sie spitzig sind, so ist auch zu Breßlau Spitzfl. oder Gemshorn, s. Prät. S. 172; und wenn S. 173 im Thum zu Magdeburg steht Gemshorn 4 F. und Großgemshornbaß F. so schreiben die Küster Spitzfl. und Spitzflötbaß. Sonst aber ist das Gemshorn etwas stiller, als Spitzfl. 16 F. schickt sich besser ins Pedal. Von den Beynamen groß, äqual, klein u. s. f. siehe §. 121. Niedt im 11ten Cap. des zweyten Theils sagt, es sey das Gemshorn 16 und 8 F. ein schnarrend Register, gleich einem Regal, doch etwas lieblicher. Wo er dergleichen gesehen, möchte ich gerne wissen. Die vorige Art ist bey uns so gemein, daß ich nicht sagen mag, wo man solche zu sehen bekomme, sondern nur, wo sie andere Namen führe.

h) Spill ist so viel als tenuis, subtilis bey den Niedersachsen; s. Mattheſons Kapellmeister S. 469, auch Prät. S. 135. Daher steht Spillpf. oder Blockfl. 8 F. zu Danzig bey Prätor. S. 163. allwo aber in eben dem Claviere Gemshorn besonders steht, und unterschieden scheinet; er müßte denn den Unterschied nur in der Grösse suchen. S. 168 hat er Spillpf. zu Stralsund; S. 164 steht 3mal Spillpf. und Spillpipe. S. 233 hat er zu Lüneburg Spillpf. 4 F. und Gemshorn 1 F. Das Wort Spielfl. oder Spielpf. steht zu Berlin, in Naumburg zu St. Wenceſl. u. s. f. Zu St. Mar. Magal. in Breßlau ist im obern Claviere 1 ½ F. da doch auch ein Gemshorn 8 F. allda zu finden.

des Cymbelsterns bisher sehr gebräuchlich sind. Aber es ist schon §. 145 von dessen Einrichtung das nöthigste beygebracht worden.

§. 159.

Glockenspiel, Glockenregister, Carillon, auch wohl Campanetta, (von Campana eine Glocke,) ist hier zu Lande sehr gemein im Manual in den beyden obern Octaven, auch wohl vom blossen g an bis oben durch. In der weimarischen Schloßorgel soll dergleichen angelegt werden durch das ganze Manual, doch so, daß die blosse Octave repetire, wenn es nicht anders beschlossen wird. Es ist nicht so gut, wenn der Hammer auf die Glocke fällt (i), als wenn er darauf gezogen wird, weil im letztern Fall der Spieler den Anschlag kann verstärken und schwächen, wie er will. In beyden Fällen muß eine Hemmfeder den Hammer wieder zurück führen, weil die Glocke nicht klingen kann, wenn etwas hartes darauf liegt. Die Hämmer von Meßing sind in einer (zumal grossen) Kirche besser, als von Holz, Horn, oder Knochen, und wenn man einen Dämpfer anbringt von Leder oder Tuch, so kann entweder derselbige an die Glocken geschoben, oder nur zwischen die Glocken und die Hämmer gezogen werden (k). Wenn man den Zug ein- oder auswärts

i) Meine erste Einrichtung war also; und jede Glocke hatte ein besonder Stativ, an welches sie geschraubt war, welches viel Raum einnahm. Allein der Anschlag des Hammers kam etwas später, als das Niederdrücken der Taste, und der Klang war stets von einerley Stärke, man mochte stark oder schwach anschlagen.

k) In Gotha zu St. Augustin hat das Glockenspiel auch einen Dämpfer, dessen Anlage ich anzusehen vergessen.

bewegt, muß man die Hände von der Tastatur wegthun. Jetzo habe ich das meinige auf das Rückpositiv gestellet, ob es schon durch das Hauptmanual regiert wird, und stecken alle Glocken an einer eisernen Stange, und sind so just ineinander gesteckt, daß nach dem Zirkel ihre Enden gleiche Entfernungen von einander haben. Alsdenn war es leicht die Anlage des Sterns mit den 4 Hämmern des Accords oben darüber so beweglich zu machen, daß ich solchen durch alle 12 dur und 12 moll Tonarten stellen kann, wie §. 145 gemeldet worden, ohne besondere Glocken darzu anzuschaffen. Man hat auch Glockenspiele im Pedal (l). Wenn die Glocken allzuhoch klingen, werden sie dünner gedrehet; wenn sie allzutief, schleift oder drehet man etwas ab von ihrer Mündung. Es klingt zwar eine kleine Glocke tief, wenn sie dünne gearbeitet wird, hoch aber, wenn sie dicke gelassen worden; allein wenn sie sollen stark und rein klingen, müssen sie ihre Tiefe bekommen durch die hinlängliche Vergrösserung, nicht aber durch die Schwäche des Körpers.

Glöcklein-Ton, tonus faber, ist ein Pfeifenregister 2 F. zu Görlitz, und klingt, als wenn man auf einen wohlklingenden Amboß schlägt (m).

Grob

l) Als zu St. Mar. Magdal. in Breßlau ist es 2 F. im Hauptmanual, und noch ein anders im Pedal, welches von den Engeln in der Gloria geschlagen wird. Man besehe das Kupfer. Gloria heißt der mittlere Theil der Orgel, oder eines Altars in der Höhe, da mehrentheils die Herrlichkeit GOttes pflegt vorgestellt zu werden. Zu St. Georgen in Eisenach ist ein 2füßiges im Pedal.

m) Warum nicht lieber *tonus fabri?* Wenn diese Stimme,

wi

Grob und groß sind §. 121 zu suchen, das beygefügte aber an seinem Orte.

Guckguck ist ein Nebenregister, da 2 Pfeifen das Rufen solches Vogels vorstellen sollen; wird ietzo nicht mehr gemacht (n).

§. 160.

Halb s. §. 123.

Halbellich s. §. 121.

Halber Corner, und dergleichen s. §. 123.

Halbprincipal s. Octav §. 168.

Harfenprincipal gehört zu §. 173. Es wird einen etwas schnarrenden Klang haben, wie eine Davidsharfe; denn die Spitzharfe kommt hier in keine Betrachtung. Prätorius S. 172 führt es an ohne Grösse. Daß es möglich sey, bezeuget zu Gera ein Nachthorn 4 F. welches oben wie eine Harfe klinget.

Harfenregal gehört zu §. 179 vom Regal (o).

Hautbois (p), Oboe, Hoboyen, Bombardo, Bom-

wie Borberg sagt, gezogen wird zu Quintatön 16 F. lässet sie sich wohl brauchen zu laufenden Bässen. Sie ist weit mensurirt.

n) Prätorius führt ihn etlichemal an.

o) Prätorius S. 165 führt es an zu Lübeck ohne Grösse; Mattheson nennt das 8füßige zu Stockholm; in der bergischen Orgel auf der Insul Rügen von unten, bis e eingestrichen; die beyden obern Octaven haben Trompet 4 F. zu Mühlhausen in Thüringen ist es 16 F.

p) Haut bey den Franzosen heisset hoch, bois ein Holz. Oboe ist Italiänisch. Ausser der Orgel ist sie delicat zu blasen, s. Orchestr. I, P. III, C. III, §. 11. Hautbois d' amour ist etwas sanfter, weil sie einen engern Kessel hat. Vielleicht soll lieblich Hautbois dieselbige vorstellen bey Biermann S. 9, 11, 12, 17, 20.

Bombardone, Bombyces, Bombi, Pommern, werden oft vor einerley gehalten. §. 137 ist schon von einigen Wörtern Meldung geschehen. Dieses Rohrwerk finde ich mehr 8, als 4 F. Auch steht bisweilen Hautbois oder Krumhorn, welches letztere nach §. 164 sonst etwas anders zu seyn pflegt (q).

Heertrummel s. Tympanum §. 195.

Heerpaucke s. eben daselbst.

§. 161.

Hellpfeife 8 F. ist bey Prätor. eine offene Flötstimme; s. von helle §. 121.

Hintersatz ist §. 126 erklärt.

Hohlpfeif Holpf. ist ein offen Flötwerk, weiter als das Principal, 16, 8, 4, 2 und 1 F. welche letztere auch Siffloit genennet wird. 6, 3 und 1 ½ F. giebt Hohlquinten, oder Quintflöten (r). Wenn sie mit Rohrfl. verwechselt wird, s. unten §. 180 (s).

Hol-

q) 8 F. ist sie an vielen Orten. Bierm. S. 1 schreibt Hautboe 8 F. zu Hildesheim; und S. 19 hat er zu Goslar Krumhorn halbirt 8 F. (s. oben §. 123) in der Erklärung nennt er es Hautboe oder Krumhorn, so sehr delicat intonirt. 4 F. fand ich es zu Halle zu unser L. F.

r) Hollfl. 8 F. schreibt Biermann S. 5. Daß sie auch Subbaß und Thunbaß genennet worden, ist §. 155 erinnert; ingleichen Koppel s. §. 141. Prätorius hat unter den Hohlflöten auch Suisl. 1 F. Waldfl. 1 ½ F. und Klein Flötenbaß 1 F.

s) Rohr- oder Hohlfl. schreibt Samber S. 153. Aber bey uns, die wir Hohlfl. 4 F. im Pedale vielfältig haben, ist eine Rohrfl. ganz etwas anders, obschon Prätorius selbst Tab. 38 die Rohrfl. auch Holfl. nennet. Die Hohlquint 3 F. ist zu Eisenach, im Schlosse zu Dresden,

zu

Holschelle s. bey Quintatön §. 177.

Hölzern ist ein Beyname, s. §. 121. also suche man

Holzflöt

Hölzernprincipal u. s. w. jedes bey seinem Hauptnamen.

Horn ist einerley mit der Sesquialter §. 186 t).

Hornbäßlein 2 F. zu Buckeburg nach Prätor. S. 186 ist eine Flötstimme auf Hornart intoniret, wie weiter unten das Nachthorn folgt.

Human, d. i. lieblich, s. §. 121.

Hümmelchen gehört ausser der Orgel unter die Sackpfeifen, s. Prätor. S. 42; aber S. 193 schlägt er es vor unter den Nebenzügen, und wird jenes vorstellen sollen (u).

§. 162.

zu Grüningen u. s. f. Hohlfl. 2 F. nennen etliche Klein Hohlfl. wie auch Nachthorn, welches doch nach §. 166 etwas anders ist. Prätorius hat S. 168 in einer Orgel zu Hamburg Holpipe 6 F. Hohlfl. 3 F. Hohlpipe 8 F. Hohlfl. 4 F. und Kleinfl. 2 F. Von Siffl. s. §. 187.

t) Samber S. 153 sagt: "Horn ist von gutem Bleywerk "aus der Mixtur genommen, hat allenthalben die **Terz** "**maior** mit"; welches etwas dunkel lautet. S. 155 führt er es an aus der Orgel zu Salzburg: "Horn oder *sesqui.* "*altra* 4fach von Metall in 1 und ¾ Fuß" welches noch possierlicher zu hören.

u) S. Prätor. S. 42, welcher bey der Sackpfeife f und c angiebt, dergleichen Leyerey durch 2 Schnarrpfeifen in der Orgel leicht nach zu machen; doch dienet es nur zum Gelächter.

§. 162.

Italiänische Quinte s. theils oben §. 121, theils in Q §. 175.

Infrabaß s. §. 121 und 155.

Jubal ist zu Görlitz die Octav 4 F. von Metall im Pedale. Sie muß von der Octaven-Mensur abgehen, weil Octave 4 F. auf eben derselbigen Lade stehet. Gleichwohl sagt Boxberg, daß es eine ordentliche Octave sey.

Jula ist die Quinte 6 F. und weil diese gespitzt ist, so findet man auch diesen Namen vor Spitzfl. 8 F. (w).

Jungferregal s. Geigenregal §. 156; vielleicht ist Jungferstimme, oder vox virginea §. 200 eben das.

§. 163.

Klein s. §. 121, und was sich mit diesem Beynamen anfängt, suche bey dem Hauptnamen.

Klingend s. §. 121.

Knopfregal s. §. 134 Apfelregal.

Köpflinregal ist ein klein Rohrwerk 4 F. welches Prätorius S. 148 also beschreibt, daß es oben ein rund Knäuflein habe, als ein Knopf, und sey derselbige in der Mitte von einander gethan, wie ein offener Helm, also, daß es den Klang gleich wieder in

w) Jula ist zu Bernau die Quinte vom groben Principal 8 F. folglich 6 F. groß, nach der Mode zu reden; s. Prätor. S. 177. So sagt auch Samber S. 150, Quint maior oder Jula, eine Quinte vom Principal hergezogen. Im Man. zu St. Lambrecht in Lüneburg steht nach Prätor. S. 233 Jula oder Spitzfl. 8 F. S. 200 führt er es an 8 F. im Pedal, aber die Gestallt steht nicht darbey

in den untern Körper einwendet; es sey gut und lieblich.

Koppel s. §. 141 und 142 bey Coppel.

Koppeldone, Koppelfl. und Koppeloctav s. alle in C, wiewohl sie mit K besser geschrieben werden.

§. 164.

Krummhorn schreibt man ausser der Orgel, weil man dadurch den krummen Zinken versteht, welcher lituus, storti, oder cornamuti torti heisset; doch s. was Prätorius schreibt S. 39 und 4. Aber wenn in der Orgel nicht dadurch der Zinken gemeynet wird, so schreibt man besser Krumhorn, welches entstanden aus *Cromorne*, da die Einfältigen dieses französische Wort nur gehört, aber nicht gesehen, an welcher Stimme gar nichts krummes zu finden. Einige sagen *Chormorne*, s. §. 139. Weil mein französ. Wörterbuch davon nichts anführt, kann ich nicht sagen, welches Wort besser sey. Brummhorn und Phocinx werden von einigen auch dafür gebraucht (x).

Kuc-

x) Von Cromorne s. Orch. I. P. III. C. III, §. 9. De Grignii in premier livre d' orgue schreibt die Register unter andern also vor, das eine Clavier mit dem *Cornet*, das andere mit *Cromorne*; ferner hat er *Cromorne en taille*; wie auch *Basse de Trompette au de Cromorne*. Prätorius beschreibt das Krumhorn S. 40, welches sich nicht wohl auf den Zinken schickt. Auf Reisen kann man es aufsuchen 16, 8, und 2 Fuß groß. Es sagt zwar Prätorius, es sey nicht wohl auf 16 Fuß zu bringen; er hat aber selbst in der Tabelle zu S. 126 nebst klein Krumhornbaß 4 F. und Krumhörner 8 F. auch groß Krumhornbaß 16 F. Biermann S. 19 hat dergleichen halbirt, und

neunt

Kuckuck, s. Guckuck §. 159.

Kützialflöte ist eine Flötstimme, welche ich 1½ und 1 F. gefunden, jene in der Creuzkirche zu Dresden, diese zu St. Dominic. in Prag; doch weis ich von ihrer Beschaffenheit nichts zu melden.

Largior s. Schwiegel §. 184.

Lieblichfl. Lieblichpfeif ist des Beynamens wegen §. 121 zu suchen, das beystehende aber am gehörigen Orte.

Litice s. §. 143 beym Cornet.

Lituus, ist entweder das vorgedachte Krumhorn, oder der Zinke, §. 202.

§. 165.

Manualkoppel s. §. 140.

Menschenstimme s. §. 200 vox humana.

Merula s. Vogelgesang.

Meßing ist als ein Beyname §. 121 zu suchen.

Meßingregal s. Regal.

Minerici 3 F. stund im Thum zu Merseburg. Daß es eine gemeine Quinte sey, muthmassete ich daher, weil in demselbigen Manual sonst keine Quinte vorhanden (y). Jetzo steht an deren Stelle Quint 6 F.

Miscel-

nennt es in der Anmerkung *Hautboe*. Es steht auch 8 F. unter dem Namen Phocinx zu Sendomir; allwo es in der Brust lituus 4 F. heisset. Dieses 4füßige Krumhorn steht auch 2mal zu Königsberg im Kneiphof. 2 Fuß ist es im Stift Würzen, wenn in dem Berichte nichts versehen worden. *Cromhorne* oder Brumhorn von Zinn schreibt Samber S. 153.

*) Worinne der selige Kaufmann, dasiger Musikdirector, mich bestärkte, da er mir die Ehre seines Zuspruchs gönnete.

Miscella, Mixtur, Mixten sind vom lateinischen miscere mischen. Ein jeder weis, daß diese mehrfache Stimme Principalmensur habe, und wenigstens doppelt seyn müsse; gemeiner aber sind die 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10fachen; selten geschiehet es, daß man sie ietzo mehrfach macht, weil man der Veränderungen wegen dafür lieber mehrerley Stimmen anbringt. Die grössesten haben 4 F. zur grössesten Pfeife, das übrige mischet man nach Gefallen, aus Octav- und Quintstimmen. Einige Pfeifen stehen gleich im Anfange im Einklange; andere aber durch das Repetiren, wovon oben geredet worden §. 128. Daß bisweilen die obern Octaven mehrfach, als die untern, s. §. 120. Das Wort Mixten soll eine kleine Mixtur anzeigen (z). Mixtum (a), Miscella acuta (b), Regula mixta (c) bedeuten gleichviel. Daß man auch Pedalmixturen habe, ist §. 140 angemerkt (d). Von dem Namen Fornitura oder Fourniture s. §. 154.

Von den Beynamen, grob, klein, chöricht, ellich, *graphicalis*, *minoralis*, s. oben §. 121 (e).

Mittel

z) Beym Samber S. 146, 147 und 153. Am ersten Orte bestimmt er sie doppelt, am letzten schreibt er *mixtene*; wo sie aber 3 oder mehrfach ist, schreibt er Mixtur.

a) Zu Weissenfels.

b) Samber S. 153. Wenn sie kleine Pfeifgen haben, könnten sie also heissen, wie einige kaum 1 und 1 halben Fuß zur grössesten Pfeife haben.

c) So heisset die 6fache zu Sendomir.

d) Als zu St. Wencesl. in Naumburg ist sie 7fach, zu unser l. F. in Halle 8f. zu Merseburg in der Stadt 6f.

e) Eine 24fache führt Prätorius von Danzig an, S. 162,

Mittel steht §. 121. Also sucht man
Mittelfl. Mittelgedackt u. s. w. bey dem Hauptworte.

Monstre; la monstre soll das Principal seyn (f).

Musette s. Schallmey.

Musicir ein Beyname s. §. 121. als
Musicir- oder Musikgedackt. s. Gedackt.

§. 166.

Nachthorn ist hier zu Lande eine besondere liebliche Art gedeckter Flötstimmen 8, 4, 2 und 1 F. Einige machen es offen, fast wie eine Hohlfl. Pastorita ist eben das (g).

§. 167.

welche in allen 1152 Pfeifen gehalten, im Oberwerke; im Rückpositiv 220; im Pedal auch so viel. S. 167 hat er die 12fache zu Stralsund. Im Thum zu Magdeburg war sie 12 bis 15 f. Doch warum soll ich allen Vorrath hierher schreiben? Was zu Görlitz Scharfmixtur 1 und $1\frac{1}{2}$fach seyn soll, verstehe ich nicht; denn so lautet es bey Boxbergen im Brustpositive. Die Scharpe werden auch Mixturen geheissen. So steht in Prätor. Tabelle zu S. 126 klein Mixtur oder Scharp M. und P; da die grosse soll 4 F. seyn, zwischen beyde setzet er Mixtur 2 oder 1fach, welches letztere (einfach) sehr lächerlich lautet. Von grober Mixtur Unterchormaß und kleiner Chormaß s. §. 125.

f) Das Wort monstre heisset eine Misgeburth, monstrum; aber de Chales schreibt, es sey einerley mit fundamentalis, d. i. Principal zu Cambery. Vielleicht vom lateinischen monstrare, vorzeigen, weil es im Gesichte steht. Nach dem Französischen sollte es von montrer viel, mehr heissen montre.

g) Vom gedeckten und offenen Nachthorn s. Prätor. S. 138

§. 167.

Nachtigall s. §. 199 Vogelgesang.

Nasat, Nassat, Nassart, Nazard, Nasarde, Nasatfl. und was mehr vor gleichgeltende Namen ich im Druck angetroffen, welche vom nöselnden Klange herrühren sollen, ist eine Flötstimme, mehrentheils gedeckt, bisweilen auch offen, als eine Quint 6, 3 und $1\frac{1}{2}$ F; zuweilen als eine Octavstimme 4 und 2 F. Daher man leicht verstehen wird, was Nasatquinte oder Quintnasat sey. Rohrnasat gehört zu den Rohrflöten (h). Assat ist vielleicht eben das. Prätorius schreibt eine Disposition vor, S. 194, in welcher er ordnet Assat

138; und Tab. 37 hat er es auch auf zweyerley Art abgerissen. S. 132 gedenkt er, daß die Niederländer sonderlich Hohlfl. 2 F. Nachthorn nennen, wie denn Walther sonst von keinem weis. Nachthorn 4 F. offen bey Prätor. S. 197 soll lieblich lauten. S. 186 hat er Hornbäßlein 2 F. Wenn Nachthorn 4 F. mit Quintatön 4 F. soll einerley seyn, s. §. 177; wie denn Prätorius S. 177 es nennt die Octav zur Quintatön. Bey uns aber ist ein Unterschied. Zu Gera ist es 4 F. und oben wie eine Harfe intoniret. 1 F. hat Bierm. S. 4 und 11. Es heißt auch Bauerfl. So steht S. 200 Prätor. Nachthorn oder Bauerbäßlein 2 oder 1 F.

h) Nach Orchestre I, P. III, C. III, §. 15 soll Nasat so viel heissen, als Nachsatz oder Nachdruck. Meine Erklärung ist aus Prätor. S. 134, allwo er das kleine Gemshorn $1\frac{1}{2}$ also nennet, weil es gleichsam nösele. Von Nazard sagt der vollkomm. Kapellmeister S. 467, daß es eigentlich Nasillard heissen solle. Maier im Anhange des Musiksaals sagt, es sey gedeckt, oben halb so weit wie unten. Nasat 3 F. hat zu St. Wenzel in Naumburg ein Paraulum, und könnte also Rohrnasat heissen. Als eine

Octav-

uf die Quinten anderthalb Fuß. Gleichwohl war Nasatquint ihm bekannt, welche er gleich hernach 3 F. angiebt (i).

Niederländische vox humana s. §. 200.

Nete kam vor §. 31. mehr siehe §. 175 bey der Quinte.

Noli me tangere ist ein Name eines Zuges zu St. Gertrud in Hamburg; d. i. rühre mich nicht an. Ich halte es vor ein Spasregister, wie §. 154 vom Fuchsschwanze erzehlt worden (k).

§. 168.

Oboe s. Hautbois §. 160.

Obtusa s. §. 121 oder beym Gedackt §. 155.

Octave ist eine offene Flötstimme Principalmensur, von welchem es bloß in der Grösse unterschieden

Octavstimme steht Nasatpf. von Holz 4 F. im Prätor. S. 186; 2 F. S. 168. Biermann S. 11 hat auch Nasatfl. 2 F. Naßpfeif 1 F. hat Prätor. S. 164. S. 173 hat er zu Magdeburg Nasat 1 oder 3 F. welches wunderbar zu hören; die Küster nennen es allda gedackte Quintfl. 3 F. Gregorius Vogel nennt diese gedeckte Quinte 3 F. Pfeiferfl. s. Prätor. S. 140. Zu Danzig in der Pfarrkirche hat Mattheson Nasat 5 F. vielleicht soll es Nasatquint heissen. Nasat offen s. auch Prätor. S. 177. Das Wort Nassart hat Samber S. 153 Diapente pileata ist auch ein Nasat.

i) Er schreibt fast gleichlautend S. 168, 169 Nasat uf die Quint 3 F. gleichwohl finde ich Assat an mehr Orten, als wenn es mit Fleiß geschähe. Als S. 199 hat er Assat 2 F. zu Hildesheim. Sollte es aber S. 194 kein Druckfehler seyn, so muß es zweyerley bedeuten.

k) Noli me tangere ist auch ein Kraut, welches zerbricht, wenn

schieden. Nach der Grösse des Principals kann die Octave seyn 16, 8, 4, 2 und 1 Fuß. Die nechstkleinere nach dem Principal heißt bisweilen Großoctav; superoctaua ist 2 Octaven höher; supersuperoctaua ist 3 Octaven höher als Principal. Dafür lieset man oft Diapason, Disdiapason, und Disdisdiapason, von welchen griechischen Wörtern schon oft geredet worden (l).

Halbprincipal (m), Koppeldone (n), Tubal oder Thubal (o), Jubal (p) sind nichts, als ordentliche Octaven. Die Superoctav ist die 15te Klangstufe vom Principal gerechnet; daher findet man decima quinta, oder quinta decima, wofür mehrentheils der Kürze wegen Quintez geschrieben wird; und davon hat das Scharfquintez den Namen, da man durch mehr Pfeifen den Klang schärft.

Was soll aber sedecima (die 16te) vorstellen? das kann ja nimmermehr eine Octave abgeben (q).

wenn man es mit der Hand anrührt; s. Stedters fränkische Curiosa.

l) Sie stehen zu Sendomir an der Orgel, wie §. 148 gesagt. Wenn aber allda im Rückpositiv das Principal 4 F. ist, Diapason 8 F. Disdiapason 2 F. so ist es im Schreiben versehen, oder 8 F. ist innwendig, 4 F. aber auswendig zu sehen, um des Raums oder der Kosten willen. Samber S. 153 hat diese Namen auch.

m) Siehe oben §. 123.

n) S. §. 142. Not. m.

o) Tubal 4 F. ist zu Görlitz also genennet worden bloß zum Unterschiede, wie Boxberg schreibt. Prätorius schreibt auch Thubal.

p) S. oben §. 162.

q) Gleichwohl finde ich den Namen etlichemal bey Prätor. Zu Breslau in der Mar. Magdal. Orgel ist im Unterclavier Sedecime 1 F.

Sedeze und Seder taugen eben so wenig, welche von jenem herkommen (r). Also fällt auch Supersedecime weg. Die Schreiber rechnen auch bisweilen falsch. Denn wenn zum Exempel das Principal 16 Fuß groß ist, so sollte sedecima (oder besser, das Quintez) weder 1 noch 2 Fuß seyn, weil schon 4 Fuß solchen Namen führen müßte (s). Wie Octave 6 F. zu verstehen, ist aus §. 75 klar, wenn man gemerket hat, daß die alten Werke oft im F anfangen (t). Von Cymbeloctav s. §. 147. Von Scharfoctav 2 F. hat Prätorius S. 187 ein Exempel. Wenn Octav 1 F. auch Schwiegel oder Sifflöt heisset, so ist ihrer schon gedacht §. 161 bey Hohlfl. s. auch §. 187.

Octavagiol ist mir unbekannt (u).

Octavbaß.

Octavgemshorn und dergleichen mehr, suche bey dem Hauptnamen.

§. 169.

Offen s. §. 121. so auch Offenbaß.

Offenflöt wird sonderlich gefunden 8 und 4 F. und

r) Niedt gab Seder vor eine Sesquialter aus, worinne ihn Mattheson corrigirt in der zwoten Ausgabe. Doch gehört dieses zu §. 186.

s) Octav 16 F. steht zu Hamburg in der grossen Nicolai Orgel, weil das Principal 32 F. hält; so auch zu St. Jacob daselbst. Von Aequal- oder Chormasoctav s. §. 121.

t) S. Prätor. S. 168. An dem Werke ist deswegen das Principal nur 12 F. groß, welches von C. nicht möglich wäre.

u) S. Prätor. S. 174; es ist vielleicht allda Octave 4 F. weil Principal 8 F. und Superoctav dabey stehen. Wiewohl

und ist stumpfer, als Octave (w). Die Lateiner sagen aperta, oder tibia aperta (x). Man hat auch offene Quintfl. 3 F. (y).

Offener Subbaß s. §. 190.

Offenqueerfl. s. §. 174.

§. 170.

Onda maris ist halb Italiänisch und halb Lateinisch. Warum nicht lieber Vnda maris? d. i. das Meerwasser. Diesen Namen führt eine offene Flötstimme in Görlitz 8 F. welche ein hölzern Principal ist, so etwas höher gestimmt, als das rechte, damit es zu solchem allein gezogen durch die Schwebung des Klanges das Schweben der Meereswellen anzeige. In Waldershausen hat man nicht nöthig etwas darzu zu ziehen, weil Trost alle Pfeifen doppelt gemacht hat, nehmlich jede mit einem Unterschiede, auch mit 2 Labien, folglich haben sie 2 Klänge, deren einer höher als der andere. Die dritte, welche mir bekannt, steht zu St. Wencesl. in Naumburg von a bis oben durch.

wohl die letztere in einem Claviere 2mal steht, und Sedetz noch darzu, diese aber steht etwa vor 1 F. da nach der Rechnung sie 2 F. halten sollte. Oder vielleicht hat man 2erley Mensur, wie zu Ulm deswegen Oct. 2 F. im Rückpos. 2mal steht, u. s. w.

w) Das Wort offen steht bisweilen ohne Noth bey Stimmen, welche niemals anders sind, als offen; als Sedecime offen, Offenoctav u. s. w.

x) Als zu Sendomir.

y) Prätorius S. 162 führt von Danzig an Offenfl. oder Viol 3 F. aber 8 und 4 Fuß hat er sie S. 185. 4 F. von Elfenbein S. 185 zu Buckeburg.

§. 171.

Passunen s. Posaune.
Pallorita war §. 166 das Nachthorn.
Pauke s. §. 195 bey Tympanum.
Päuerlin s. Bauerfl. §. 136.
Pedalkoppel s. §. 140.
Perduna s. Bordun §. 137.

Petite ist mir durch einen guten Freund genennet worden, als wenn unter diesem Namen eine Orgelstimme zu Anspach zu finden. Auf deutsch heisset es klein; und es muß etwas seyn, welches vorzüglich also heissen kann, als das Flageolet, Schwiegel 1 F. und dergleichen.

Pfeiferfl. s. Nasat §. 167.
Phocinx s. Krumhorn §. 164.
Piffaro s. Schallmey §. 182.
Pileata, was einen Hut hat; s. Gedackt §. 155.
Platterspiel wird genennt von Werkmeistern in der Orgel zu Grüningen §. 46 (z).
Plockfl. s. §. 136 Blockpf.
Pommer, Pombart, Pomart, Pömmert, Pombarda u. s. f. siehe theils §. 137 bey Bombart, theils §. 160 bey Hautbois, theils §. 182.
Portunen s. §. 150 beym Dulcian.

§. 172.

Posaune, Posaunenbaß, ein Pedalschnarrwerk, und zwar unter allen das nachdrücklichste,

32,

z) Das Platerspiel ausser der Orgel gehört zu §. 264. Agricola im Tr. von Musikinstrumenten hat dessen Riß auf dem 11ten Blat.

32, 16 und 8 F. (a) Buccina ist lateinisch (b); und unter diesem Namen zehlt es Samber S. 153 unter die Manualstimmen, und zwar von Zinn. Die grösseste von 32 F. heisset oft Groſsposaune, welche aber zu der geschwinden Spielart nicht wohl zu brauchen, daher man mehrentheils die 16füßige zugleich hat (c). Contraposaun ist eben so viel (d); so auch Posaunenuntersatz (e). Wiewohl man es mit solchen Benennungen so genau nicht nimmt (f). Der Beyname starke Posaune 16 F. bey Biermann S. 8 soll vielleicht anzeigen grössere Körper und ungefütterte Kellen mit stärkern Blättern. Wie denn die 16füßige weniger nicht als 12 Schuh haben muß zur grössesten Pfeife. Solche Stimmen knastern sehr, zumahl wenn die Kellen von Metall. Ehedem suchte man mehr die Aehnlichkeit mit der Posaune auſser der Orgel, daher man alles schwächer und kleiner machte, auch die Kellen fütterte (g); heut zu Tage sucht man die Stärke, und

a) Prätorius schreibt oft Passunen, Bassunen.
b) Zu Sendomir.
c) Biermann hat beyderley S. 21. Zu St. Marien in Lübek nennt Mattheson Groſsposaun 24 F. und 16 ist noch dabey; es wird jene in F angehen, sonst wär 24 F wider §. 75 und 131.
d) Als zu Bremen im Thum, mit 16 F. zugleich.
e) Von 32 F. hat man viel Exempel.
f) So ist Subbaſsposaune nur 16 F. bey Prätor. S. 187. und grober Posaunenuntersatz ebenfals S. 177.
g) Prätorius S. 143 erzehlt von einer erfundenen Art der Posaunen, da auf das Mundstück ein meßingener Boden gelöthet, und eine länglichte Oeffnung gelassen worden; hierauf hat man die Zunge gebunden mit geglüeten Saiten, wider das Schnarren. Meine alte war also gemacht,

das Füttern kömmt fast aus der Mode, zumal da die Kellen mehrentheils von Holz ausgebohret werden. Posaune 16 F. ist in den mehresten Orgeln, und heißt bey Prätor. S. 172 Posaunen Unterchorbaß, da er die 8füßige allda nennet Posaunen Chormaßbaß; s. von solchen Benennungen oben §. 125. Die Posaunenkörper wurden sonst von Metall gemacht, wie die meinigen ehedessen waren; allein, weil sie unten enge sind, drückt die Last solche leicht über den Haufen; und so gieng es bey mir. Blech, wenn es die Stärke hat, ist besser, wie hier zum Reglern zu sehen. Holz ist das beste, und ietzo aller Orten gebräuchlich. Trombonen sind ausser der Orgel auch Posaunen, und könnte dieser Name hier auch gebraucht werden; doch finde ich sie von einander unterschieden (h); und daß sie könne im Manuale stehen ist zuvor bey Buccina erinnert worden (i).

Prestior s. §. 121 und vom Gedackt §. 155.

§. 173.

Prästant, Principal, primaria, wird hier nicht

den letzten Umstand ausgenommen, welchen ich des Stimmens halber nicht billigen kann. S. was er deswegen mehr davon spricht. In solcher Absicht, nemlich die Posaunen zu dämpfen, findet man bey Prätor. S. 191 Posaunen, Sordunen Art, 16 F. und Ranket oder stille Posaune 16 F. S. 186 hat er Posaun oder Bombardbaß, 16 F. Vielleicht ist zu Stockholm französische Posaun 16 F. eben das.

h) Samber S. 155 hat zu Salzburg beyderley beysammen 8 F. in einem Clavier, da er im Pedal keine Posaune hat.

i) Ueber die angeführten Exempel finde ich auch zu Ulm Posaun 8 F. im Großmanual; das Pedal hat 16 und 8 F. welche letztere von Kupfer ist, verguldet.

nicht betrachtet dem Orte nach, als eine vorne stehende Stimme, wie §. 126, sondern dem Vorzuge nach, welchen sie vor andern Stimmen hat, so wohl im Pedal als Manual, und die Grösse ist 2, 4, 8, 16 und 32 F. deren die letztere dem Pedal eigen ist. Die Principal- und Octavenmensur ist nicht unterschieden, die Grösse aber macht den Unterschied (k). Bisweilen findet man 2 Principale in einem Claviere, alsdenn haben sie zweyerley Intonation (l). Die Beynamen Chormaß, Unterchormaß und Aequal s. §. 125. Andere gleichgeltende, als Doeff (m), Fundamentalis, Fond d'Orgue, Frontispicium und Fornitura sind mehrentheils §. 154 erklärt worden. Was durch Principal doppelt gemeynet werde s. §. 124 Not. r. Wegen der Kostbarkeit, wie auch wegen Mangel des Raums, wird im Manual selten Principal 16 Fuß im Gesicht von Zinn gefunden (n); und noch selte-

k) Es sey denn, daß des Raums wegen die Octav herausgesetzt würde, das Principal aber inwendig. Wiewohl andere doch die grössere Stimme Principal nennen, ob sie schon inwendig hat müssen gesetzt werden, wie im Positiv der Stadtorgel zu Jena. Ein Druckfehler aber scheint es in der Creuzkirche zu Dresden, wenn Principal 4 F. im Pedale stehen soll nebst Octave 8 und 4 F. Jenes soll etwa 16 F. seyn.

l) In Ulm stehen in einem Claviere Principal 16 F. Princip. 8 F. weiter Mensur, und detto (d. i. auch 8 F.) enger Mensur. Zu Elbingen ist Princip. 8 F. von Metall, und dito von Holz; wie auch Princip. 4 F. von Holz, nebst Octave 4 F. alles in einem Claviere, mehrerer zu geschweigen.

m) Von Doeff s. Prätor. S. 127.

n) In Bremen zu unser L. Fr. ist 17 F. gewiß ein Druckfehler

seltener 32 F. im Pedal, da zumal durch solche ungeheure Kosten keine besondere Wirkung im Klange erhalten wird(o); und wenn dergleichen im Pedale zu finden, muß im Man. zugleich Principal 16 F. seyn. Eben daher geschiehet es oft, daß die größten Pedalpfeifen innwendig von Holz gemacht werden (p).

Es würden solche tiefe Stimmen brauchbarer, wenn Eulers Vorschläge prakticabel wären (q), welcher sich untersteht alle Tone gleich stark zu machen (r); es hat ihm aber schon Mitzler widerspro-

chen

ler, oder der Schreiber hat den Fuß der Pfeife mitgemessen u. s. f. Zu Görlitz ist es von englischen Zinn. Zu St. Marien in Lübeck steht 16 F. in beyden Manualen, welches mir sehr verdächtig vorkommt. Das zu Rostock nennt Prätorius weit Principal, S. 164.

o) Ein Contrabaß gedeckt 32 F. ist mir des Klanges wegen eben so lieb, wiewohl sie beyde sehr unvernehmlich sind. Doch findet man an vielen Orten metallene Principale im Gesichte 32 F.

p) Nach Prätor. S. 169 ist zu Hamburg Principal aus dem F 24 Fuß, und zugleich 16 F. Subprincipalbaß S. 186 ist vielleicht eben das. Zu St. Peter in Lübek hat er S. 165 Großprincipalunterbaß, vermuthlich in eben dem Verstande. So muß man erklären den Riß der Mar. Magdalenenorgel in Breßlau, da auf einer Seite auf dem Labio der größten Pfeife vom dasigen Organisten pflegt geschrieben zu stehen Contra G, auf der andern Seite Contra A. Zu Görlitz ist von engl. Zinn die größte Pfeife F 24 Fuß; die tiefern Claves sind innwendig von Holz.

q) Im tentamine nouae theoriae.

r) Wir haben (sagt er) die Kraft und Stärke der Tone fleissig untersucht, und gewiesen, alle Instrumente in der Musik so zu verfertigen, daß alle Tone, sie mögen in Ansehung der Tiefe unterschieden seyn, wie sie wollen, dennoch gleich stark seyn sollen.

chen in der Bibliothek (s). Noch fällt mir ein, daß Dulceon auch ein Principal sey (t); vielleicht auch Bourdon (u). Stillprincipal (w), Geigenprincipal (x), Hölzernprincipal (y), Kleinprinc. (z), Engeprinc. (a), Schönprinc. (b) Halbprincipal (c), Harfenprincipal (d) Weitprincip. (e) Prästantchoral halbirt (f), u. s. w. sind aus den oben erklärten Beynamen leicht zu verstehen. Lamonstre ist §. 165 beurtheilet worden. Von der Beschaffenheit des Principals im Manual ist

s) V. III, P. I, S. 68 sagt er: "das wär vortrefflich! aber "Euler hat die physikalischen Körper nicht von den mathe"matischen unterschieden".

t) Samber S. 150, 151 und 152 setzt es von Zinn als ein Principal ins Pedal.

u) S. §. 137 Not. t. Ich setze hinzu, daß Samber S. 154 die Pedalstimmen alle zu erzehlen scheinet, und Bourdon von Zinn darunter rechnet, Dulceon aber nicht nennet, welche Stimme er doch S. 150 und folgg. vorschlägt.

w) Ist zu Waldershausen 4 F. Der satyr. Componiste S. 223 des 3ten Th. macht es zur Menschenstimme.

x) Ist zu Waldershausen im Gesichte 4 F. von Zinn, sehr enge, und lautet wie ein Bogenstrich auf einer Viole.

y) S. §. 122, Not. p. Und Prätor. S. 187.

z) S. 189 hat er nebst 8 F. von Holz auch klein Principal von Elfenbein und Ebenholz.

a) S. 190 steht bey Prät. hölzern Principal gar enger Mensur, lieblich und rechter Flötenart 8 F.

b) S. 197 hat er nebst dem schönen Principal 8 F. auch ein hölzernes 8 F. enge und lieblich.

c) S. Octave §. 168.

d) S. §. 160.

e) S. §. 121.

f) So sagt Biermann S. 10; wie groß es sey, meldet er nicht

ist der Unterschied herzuleiten einer ganzen, halben und Viertelsorgel, nachdem dasselbige 16 oder 8 oder 4 Fuß groß ist (g); nicht aber von der Anzahl der Bälge, wie oben etliche meyneten §. 114.

§. 174.

Quarta 3 F. zu Danzig in der Pfarrkirche scheint wider §. 131 zu seyn, weil zu C die Quarte F keine Stelle in einer Orgel haben kann; vielleicht soll es Quinta heissen (h). Oder es soll eine Rauschpfeife seyn, von welcher §. 216 gesagt wird, daß, wenn sie doppelt gemacht wird, solche 2 Pfeifen eine Quarte halten, zumal da ich ausdrücklich zu Calbe lese: Quarte 2fach.

Quarta decima verstehe ich nicht (i).

Queerfl. Queerpfeife heißt bey den Italiänern traversa, auch fiffaro; bey den Franzosen flûte traversiere, flûte allemande, flûte d' Allemagne, d. i. deutsche Flöte. S. Orchestre I, P. III,

nicht; es steht im Brustwerke, wo Principal 4 F. allbereits da steht.

g) Es handeln von der Frage Prätorius S. 105; Werkmeist. in der Orgelpr. C. 22, S. 54; Samber S. 156; Fuhrmann S. 2 der Vorrede zum Trichter. Eine ganze muß also eben nicht alle Stimmen in sich fassen, welches ganz unmöglich ist. Durch ein Großprincipalwerk versteht man ebenfalls die ganze Orgel; durch ein Aequalprincipalwerk die halbe; durch ein Octav- oder Kleinprincipalwerk die viertels Orgel.

h) Wo nicht etwa nach alter Art ein anderer Clavis, als C, der tiefste ist.

i) Das ist: die 14te; eine Octave kann wohl 15 halten, nicht aber 14; und doch steht in Ulm dieselbige 3fach durch das halbe Clavier. Vielleicht soll es ein Quintez seyn, wovon §. 168.

III, C. III, §. 11. Fistula militaris (die Soldaten Queerfl.) ist etwas anders. Bey uns ist sie sehr gemein als ein 8füßiges Register; ich finde sie aber auch 16, 4 und 2 Fuß groß, im Manual und Pedal. Sie ist ein offenes, bisweilen aber gedecktes sehr enges Flötregister, und giebt einen übersetzten Klang (k). Weil diese Stimme die Queerfl. ausser der Orgel im Klange vorstellen soll, so giebt man den Pfeifen einen niedrigen Aufschnitt, keine Bärte, und wenig Wind (l); aber die hiesigen schnarren in der Tiefe mehr, als sie sollen. Daher man sie verbessern will, wenn die Pfeife ihren Wind nicht aus der Lade unmittelbar empfängt, durch den Fuß, sondern wenn man der Pfeife auf der Seite ein Loch macht, wodurch der Wind durch eine enge metallene Röhre in die Pfeife seitwärts fährt, wie man die ordentliche mit dem Munde anbläset (m).

Diese

k) S. Prät. auf der Tab. zu S. 126, welcher sie nur 8 und 4 F. anführt, und zwar ganz gedeckt. Aber S. 138 handelt er von den offenen und gedeckten. Er beschreibt auch das Uebergallen oder Uebersetzen so, daß, wenn c 4 Fuß Ton im Klange sich hören läßt, der Körper so lang sey, daß er 12 F. Ton geben sollte. Doch intonire es nur die Quinte durch das Uebersetzen; die offene Art aber halte den Körper noch eins so lang, und dieser Klang sey noch natürlicher, als bey den gedeckten. Tab. 37 hat er den Riß zu beyden. Zu Grüningen sind 2 gedeckte, 8 und 4 Fuß.

l) Man löthet des Fusses Oeffnung wieder zu, und sticht ein kleines rundes Loch mit einer Ahl.

m) Dergleichen hat der Orgelmacher Knaut aus Buttelstedt vor wenig Jahren allhier in der Petersorgel angebracht, wie auch im vorigen Jahr Wagner zu St. Michaelis allhier durch die beyden obern Octaven. Aber die Stärke in der Höhe will doch der nicht gleichen, so mit dem Munde angeblasen wird.

Diese sind von Metall. Aber von Holz hat allhier zum Augustinern kürzlich Hartung von Schloßvippach eine gemacht, welche sehr wohlfeil und doch ganz artig klingt (n). In Högströms oben §. 104 angeführter Beschreibung des schwedischen Lapplandes wird groß Wesen gemacht von der Traverse, welche Daniel Strale zu Söderhame in der Kirche Ulrica Eleonora gemacht, weil sie sehr natürlich lauten soll in den Tonen, so weder über noch unter dieses Instrument gehen.

§. 175.

Quinte (die) ist unter den Flötstimmen sehr bekannt. Die offenen von 3 oder $1\frac{1}{2}$ Fuß haben Principalmensur; die grössern als 6 und 12 Fuß müssen spitzig werden (o), welches man allezeit auch ohne Vorschrift also zu halten pflegt. Was diese 4fache Grösse betrifft, so berufe ich mich auf §. 132, allwo

n) Zu Grüningen ist sie 8 und 4 F. im Manual, und noch Großfl. 4 F. im Pedal; aber diese Benennung schickt sich nicht zu 4 F. Daher ich bey Mattheſons Beschreibung einen Druckfehler vermuthe. Werkmeister hat daselbst 8 F. Eine 2füßige finde ich zu Gotha in der Schloßorgel. Es kommen auch halbirte vor, d. i. welche nicht durch das ganze Clavier gehen. Der Name Fiffaro wird zu Trident gefunden; s. S. 223 des 3ten Th. des satyr. Componisten; auch Samber S. 153. Bayer im Anhange seines Buchs setzt Fiffaro, Transverso, auch Flauto traverso. Prätorius führt aus dem Schlosse zu Dresden S. 187 an Spitzpfeifen oder Querfl. 4 Fuß.

o) Denn die cylindrische offene Quinte ist sehr durchdringend, und will sonderlich in der Tiefe wohlgedeckt (d. i. durch mehrere Stimmen überschrien) werden, wenn das Ohr solche vertragen soll. Daher das Sprichwort bekannt: quintam moue-

wo gezeiget worden, daß man besser setze $1\frac{1}{3}$, $2\frac{2}{3}$, $5\frac{1}{3}$ und $10\frac{2}{3}$ Fuß. Ich muß aber hier mit andern reden, wenn ich Exempel anführe, weil mir nicht erlaubt fremde Redensarten zu ändern. Wenn sie gedeckt sind, nennt man sie Nasat, von welcher und noch andern Benennungen §. 167 geredet. Die Spitzquinten sind §. 189 zu suchen bey andern Spitzflöten; die Quintgemshörner aber §. 157. Es kommen auch folgende fremde Namen vor: Diapente, disdiapente, d. i. die Quinte und Superquinte, nete, duodecima (die 12te) ist auch die Superquinte, davor man auch duodez findet; wenn sie noch 1 Octave höher, kann sie decima nona (die 19te Stufe vom Principal C an) heissen (p). Eine noch kleinere wär vigesima sexta (die 26te) (q). Von Cylinderquint s. §. 145. Von Minerici s. §. 165. Quinta ex octaua ist eben so viel als die Quinte über der Octave (r). Nach §. 75

mouere alicui, einen böse machen; und de Chales S. 20 des 3ten Toms sagt: "musici dicuntur quintam "accipere, dum irascuntur." Daher werden sie entweder nicht grösser gemacht, als 3 oder anderthalb F. oder man benimmt ihnen die Schärfe durch das Zuspitzen. Daher hat Prätor. S. 175 Quintspitz gesagt.

p) Nete 3 F. steht zu Sendomir. Decima nona 3 F. zu Görlitz, vom Principal 16 F. an gerechnet. Samber S. 153 hat den Namen decima nona auch, als eine Octave höher gegen Duodez, aber ohne beygesetzte Grösse.

q) Zu Görlitz heißt die Quint anderthalb F. vigesima nona, welches aber eine kleine Octave wär; es soll wohl vigesima sexta heissen.

r) Die erste Redensart steht bey Prätor. S. 171; die zwote S. 187, allwo auch Octavquint gelesen wird, vielleicht in eben diesem Verstande. Wenn er aber S. 171 setzt:

75 könnte eine Quinte eben so wohl Iesquialtera heissen, als §. 191 die Tertie Iesquiquarta; doch weil die Gewohnheit nach §. 186 aus jener etwas anders gemacht, habe ich den Namen nirgends gefunden. Von Jula s. §. 162 (s), allwo auch die italiänische Quinte angeführt worden. Die Rohrquint gehört zu §. 180; Quintnasat zu §. 167; Quintfl. und gedeckte Quintfl. zu §. 154; Großquint, Quintbaß sind auch leicht zu verstehen; dieser gehört ins Pedal, jene auch ins Manual, und sind ordentlich 6 F. Wiewohl die 12füßige den Namen einer Großquint noch mehr verdient, welche aber rar ist (t).

Quinta dulcis s. §. 121 und 150.

§. 176.

Quinta decima, wovon gemacht wird Quintadez, Quindecime, und Quintez, ist eine kleine Octa-

Quinta ex sedecima, so ist es unrecht, wie schon §. 168 erinnert worden; es muß heissen: Quinta ex decima quinta. So ist eben deswegen Sedetzemquint unrecht, welche S. 233 steht anderthalb Fuß groß.

s) In Prätor. Tabelle zu S. 126 steht Großquint manual. und Ped. 16 F. Aber das ist wider §. 131; es soll 6 F. heissen.

t) Sorge im Vorgemach, 3 Th. 1 Cap. §. 5 gedenkt ihrer, da er sagt, sie dörfe nicht seyn ohne 32 F. Untersatz. Wenn ich Sambers Quint-Major oder Jula, d. i. eine Quint vom Principal hergezogen von Metall S. 150 betrachte, nebst seiner Erklärung, so scheint sie auch 12füßig. S. 152 nennt er sie abermal, und S. 154 noch einmal, mit eben der Erinnerung, daß der Subbaß darzu müsse gezogen werden, damit eine tiefere Stimme verhinderte, daß sie nicht in Quarten einhergienge. Biermann führt sie an von Goslar im Pedal. Zu Kindelbrück steht auch Quintbaß 12 F.

Octave, s. §. 168. Wenn mehr Pfeifen zu einer Taste gehören, s. §. 183 vom Scharp.

Quinta ex octaua, oder
Quinte über der Octave s. §. 175.

§. 177.

Quintadön, Quintathön, Quintiden, Quintadeen, Quintadena, quintitenens, quinta ad vna, für welche Worte mir gefällt Quintatön, weil das Tönen der Quinte dadurch besser bemerkt wird, als, wenn es hiesse ein Quintgetön (u). Es ist eine gedeckte Flötstimme, engerer Mensur, als ein gemein Gedackt, mit einem niedrigen Aufschnitte, daher sie nebst dem Grundklange auch eine gelinde Quinte über sich hören läßt, welche sonderlich in den untern Octaven sehr deutlich ist. Die 16 und 8füßigen findet man in den meisten Orgeln; 4 und 2 Fuß macht man sie so oft nicht (w). Aus Metall ist sie leichter zu machen, als aus Holz; wiewohl dieses in den untern Octaven bey uns sehr gebräuchlich, zumal bey der 16füßigen, welche bisweilen Großquintatön, im Pedale aber Quintatönsubbaß (x) genennet wird. Die 4füßige ist vom Nachthorn wenig unterschieden (y). Von

u) S. Mattheſons Kapellmeiſter S. 463 von ſolchen verderbten Redensarten.

w) Prätor. S. 137 sagt, daß ſie ſich nicht kleiner arbeiten laſſe, als 4 F; doch finde ich ſie 2füßig zu St. Bartholom. in Danzig.

x) S. 197 des Prätor. ſteht dieſe Benennung, aber im Manuale. Der obgedachte Name Quinta ad vna findet ſich S. 137, und lautet am feinſten. (ſc).

y) Daher hat Prätor. S. 198 Quintadehn oder Nachthorn 4 F. ſehrlieblich.

den Benennungen Holschelle (z), Quint de tono (a), Quintiten (b), und Gedacktpommer (c) finden sich wenige Exempel. 32 F. groß findet sich in Niedts Erzehlung, im 2ten Theil, aber ich habe sie so wenig irgendswo angetroffen, als Mattheson (d).

Quintbaß s. §. 175 bey Quinta.

Quintez s. den vorigen §.

Quintfl. s. §. 154 und 175.

Quintspitz s. §. 189 bey Spitzfl.

Quinttenor (e) soll vielleicht eine Quintatön seyn.

Quintviole 8 F. ist zu Dresden (f).

Quintupla suche §. 191 bey Tertie.

§. 178.

Racket wird von Werkmeistern §. 46 von der Orgel zu Grüningen unter die fast in Vergessenheit gera-

z) Prätorius S. 137 erzehlt, daß einige sie also nennen, und führt ein Beyspiel an S. 174 aus Magdeburg von 4 F; allwo aber in demselben Clavier Quintat. 4 F. besonders steht, und also von jenem unterschieden scheint.

a) S. 172 hat er diesen Namen 2mal und zwar Chormaß, d. i. 8 Fuß.

b) So schreibt Samber S. 153.

c) S. oben §. 137.

d) Herr Hofrath Hensling in der §. 67 angeführten Epistel, sagt, daß die hierbey mitklingende Quinte keine prima sey, wie 3:2, sondern eine secunda, wie 3:1, das ist eine Superquinte.

e) Prätor. S. 184. Ohne dieses wär allda keine Quintatön, und tenor ist so gut von tenere, als zuvor tenens gewesen.

f) Viole, wie §. 196 folgt, lautet wie ein Bogenstrich auf der Viole; aber das Beywort Quint will sich zu 8 F. nicht schicken.

gerathenen Schnarrwerke gerechnet, und vom Ranket deutlich unterschieden (g).

Ranket ist ein stilles und lieblich intonirt Schnarrwerk, dessen grösstes Corpus etwa 9 Zoll lang, und hat in sich noch ein verborgenes, wie die Sordunen (h), 16 und 8 F. im Ped. und Man. Zuweilen verwechselt man es mit der Bärpf. oder Krumhorn, oder Dulcian, welche sonst davon unterschieden sind (i).

§. 179.

Rauschpfeif, Rauschflöt, Rauschwerk, Rauschquint, Ruschquint, Rußpipe (k) ist alles einerley, und eine gemischte Stimme, folglich Principalmensur, welche mehrentheils besteht aus Quint 3 F. und Octav 2 F. Bisweilen ist die Oct. 2 F. die Quint aber anderthalb F. nach der gemeinen Art zu reden (wider §. 132.). Ich finde

g) Prätorius S. 39 und folg. beschreibt die Nackete ausser der Orgel.

h) S. Prätor. S. 147, welcher auch den Riß davon giebt.

i) Denn bey Prätor. S. 197 steht zu Sondershausen Ranket oder Bärpf. 8 F. S. 199 steht Ranket oder Krumhorn 8 F. S. 197 steht abermal zu Sondershausen Dolcian oder Ranket 16 F. im Oberwerk. Dieses heißt groß Ranket, das 8füßige klein Ranket. In der grüninger Orgel steht es 8 F. wobey Werkmeister sagt, es klinge sehr wohl, sey aber in wenig Werken, weil die Körper einen guten Meister erforderten.

k) Prätorius S. 130 giebt die Beschreibung. S. 176 hat er das Wort Rauschfl. aber nur 1 F. S. 165 hat er Rauschquinte 4 Fuß. Vielleicht ist sie 3fach, und hat etwa die grösseste Pfeife von 4 F. An vielen Orten aber redet er anders; wie er denn eben daselbst setzt Ruschquint; S. 168, 169 und 171 Rußpipe; S. 233 steht Rußpfeif.

sie aber auch mehr als 2fach (l). Von Copendorf s. §. 139. Als noch eine stärkere Art der Mixtur beschreibt es Samber S. 153, so es nennet ein völliges absonderliches Pfeifwerk mit vielen Stimmen im Gebrauch. S. 154 hat er es als ein Pedalregister. S. 155 führt er es an zu Salzburg im Pedal 10fach 8 Fuß, und darneben noch eine 8fache Mixtur 3 F. Im 2ten Claviere daselbst ist Rauschwerk von Metall und Zungenwerk 13fach, zum völligen Anschlage tauglich; welches etwas dunkel scheinet.

Rechte Heerpauken s. §. 195.

Recordor s. Blockfl. §. 137 und §. 154.

Regal ein sehr bekanntes Schnarrwerk mit kleinen offenen, auch wohl gedeckten Pfeifen, 16, 8, 4, und 2 Fuß Ton (m). Der Name ist von regius, königlich, weil es ehedessen ein Werk war vor grosse

l) Wer die 2fache Rauschpf. hören will, kann nur die Quinte 3 F. und Octav 2 F. zusammen ziehen. Die 3fache steht bey Biermann S. 15 und 21.

m) Prätor. schreibt auch Regall, wenn er S. 72 und folgg. davon redet. Das 16füßige hält er vor schwer und rar; das 2füßige hat er gar nicht; gleichwohl finde ich es nebst 8 und 4 Fuß zu Grüningen im Manual, da S. 189 Prätor. es Zimbelregal heißt, das 4füßige Kleinregal, das 8füßige aber Regal. Im Pedal nennt er Kleinregalbaß 84. Aber was soll das seyn? Mattheson setzt dafür 2 F. wie auch Werkmeister thut. Im Rückpositiv, wo das vorige 4füßige Kleinreg. seyn soll, setzt Mattheson Singregal 4 F. Es giebt noch mehr Uneinigkeit bey diesen 3erley Beschreibungen, so hier nicht Raum finden. Zu Leipz. in der Kirche St. Nic. stehen nach Prätor. S. 179 in einem Clav. 16, 8 und 4 F. deren erstes grob Sorduenregal heißt.

se Herren (n). Die Art der Körper ist nicht aller Orten einerley (o), unter welchen die Trichterregale fast die gewöhnlichsten sind (p). Vom Geigen- oder Jungferregal s. §. 156. Cymbelregal s. §. 147. Knopf- oder Apfelregal §. 134. Köpflinregal §. 163. Von andern Beynamen s. §. 121, als Scharfregal, gedämpftregal, Grobgedacktregal, Subtilregal, Kleinregal, Großregal. Vom Harfenregal s. §. 160. Grob Sorduenregal gehört auch zu §. 188. Walther macht auch das Regal zur vox humana. Von einer Erfindung, daß ein Regal in Jahr und Tag sich nicht verstimme, s. Prätor. S. 74 (q).

§. 180.

Regula bedeutet einen jeden Registerzug, daher ist

Regula mixta zu suchen bey Mixtur,

n) Jetzo macht man sonderlich ausser der Orgel nicht viel daraus; s. unten §. 245.

o) Hier zum Barfüssern sind deren zwey. Das im Rückpos. hat cylindrische Körper wohl anderthalb F. lang; oben gehen dieselben zu, bis auf eine Oeffnung Fingers dicke.

p) Diese sollen von neuerer Erfindung auch besser seyn, als andere, welche Herrn Mattheson im Orchestre I. S. 299 so wenig gefallen. Dergleichen steht 8 F. zu St. Ansgar. in Bremen, wobey Matthesons Anmerkung zu lesen. Auch steht es daselbst zu unser L. Fr. u. s. w.

q) Der Meister setzt noch ausdrücklich darzu, ob es auch gleich aus der Kälte in die Wärme, oder aus der Wärme in die Kälte gebracht würde. Prätorius sagt, daß solch Werk mit keinem Gelde zu bezahlen, wenn es anders wahr, woran er doch sehr zweifele. (Ich auch.) Wer von der Art, wie Schnarrwerke sich verstimmen, etwas lesen will, findet solches S. 143 und folg. des Prätor. S. auch, was §. 118 zu lesen.

Regula primaria, bey primaria, oder Principal, und so mit andern.

Repetirend s. §. 128. Was damit verbunden wird, suche an seinem Orte.

Rohrflöt, Rohrnasat, Rohrquint, und Rohrschelle sind nur in der Verhältniß unterschieden, indem durch den Zusatz Nasat und Quint nothwendig eine wirkliche Quinte angezeigt wird, wie aus §. 167 und 175 bekannt, welche also können 12, 6, 3 und anderthalb Fuß groß seyn; aber andere Rohrflöten sind 16, 8, 4, 2 und 1 F. Alle aber müssen gedeckt seyn, und im Hute ein Röhrgen oder *paraulum* haben, wodurch der Klang etwas heller wird, als bey dem gemeinen Gedackt, wie §. 118 schon gesagt worden. 1 Fuß heißt bey einigen insbesondere Rohrschelle (r).

Rurestris, von rus, das Feld, s. §. 136 bey Bauerflöt, auch §. 184 bey Schweizerflöt.

Ruschpf. Rußpipe s. Rauschpf.

§. 181.

Salcional, Salicional, Salycinal, Saliret, und Solacinal stammen vielleicht alle her vom

r) Weil es eine helle Quinte in sich fasset, (wie Prätorius S. 141 sagt) und giebt die besten Bauerflöten, wovon oben §. 136. Daher, wenn er im Thum zu Magdeburg im Pedal setzt Bauerflötbaß 1 F. so schreiben die dasigen Küster dafür Rohrfl. 1 F. Bey etlichen ist Rohr- und Hohlflöt einerley, s. oben §. 161. 6 F. heißt zu Görlitz Rohrflötquint; zu Jena aber in der Stadtkirche Rohrnasat. Die 2füßige heißt auch Superrohrfl. Prätorius S. 141 merkt an, daß das *paraulum* oder Röhrgen auf dem Hute nicht allezeit zu sehen sey, weil es einwarts gehe, sondern nur das Loch; andere setzen es halb hinein, und halb heraus.

vom italiänischen falce oder falcio, eine Weide, daher das deutsche Weidenpfeife eben dasselbige andeuten wird (s). Es ist von Metall, offen, und noch engerer Mensur, als die Violdigambe, hat auch Bärte wegen der schweren Intonation. Es klingt sehr schwach, und die, welche ich gehört habe, waren nicht weit von der Violdigambe unterschieden. Ich habe es 16, 8 und 4 F. gefunden.

§. 182.

Sanft s. §. 121. also suche

Sanftgedackt bey Gedackt, u. s. f.

Scarpa 4 Fuß führt Samber S. 155 an aus Salzburg, als ein Zungenwerk; (d. i. ein Schnarrwerk) aber weiter habe ich davon keine Nachricht, weil auch kein Lexikon dieses Wortes gedenkt, es

s) S. Mattheson über Niedten, welchem zu Folge es auch eine Schäferfl. heissen könnte. Salcional heißt es an den mehresten Orten, da man es im Manual und Pedal angebracht findet. Zu Reval steht der Name Salicional 8 F. Salcional 4 F. steht in der altstädter Orgel zu Königsberg; in Waldershausen, u. s. f. Salicinal hat Samber geschrieben S. 153, 155, und nennt es ein rar offenes Pfeifwerk, giebt aber keine Grösse an. Den Namen Salycinale nennt Janovka S. 91 unter den gemeinen Stimmen. Solacinal fand ich zu Naumburg in der Ottmarskirche, welche ich besehen, und die obige Beschreibung darnach eingerichtet habe. Salicet zu Görlitz wird von Voxbergen also beschrieben, daß ich es billig hierher rechne, da er ausdrücklich sagt, es gleiche der engen Mensur nach einer Weidenpfeife, und habe daher auch seinen Namen. Zu St. Mar. Magdalenen in Breßlau ist im Oberclavier Salicet 8 F. an statt Spielfl. anderthalb F. und im Pedal Salicet 16 F. an statt Quintatön 16 F. gesetzt worden, da in jenem schon Salicet 4 F. und im Hauptman. 8 F. befindlich war. *Salicianal* ist bey Walthern etwa verdruckt.

müßte denn eine kleine Harfe seyn, welche er aber eben daselbst Harpa nennt.

Schallmey ist ein Schnarrwerk, aus deren Verbesserung die Hautbois entstanden. Die Körper sind fast wie oben vom Cornetbaß 2 Fuß gesagt worden. 16 Fuß ist sie selten (t); 8 Fuß kommt mehr vor (u); 4füßig ist sie mehrentheils (w). Die Franzosen sagen chalumeaux, oder chalemie. Piffaro, gingrina, mulette, pomart, auch wohl lituus sollen gleich viel bedeuten (x), s. Prätor. S. 3 und 37. Von der Schallmey in der Orgel handelt er S. 145, und führet nur die 8füßige an, giebt auch davon den Riß.

§. 183.

Scharf ist als ein Beyname §. 121 erklärt worden; daher suche man

Scharfcymbel, Scharffl. Scharfoctav, Scharfregal u. s. f. bey dem Hauptnamen. Aber bisweilen ist

Scharf, oder Scharp selbst ein Hauptname, wofür auch Scharpquintez, oder kürzer Quintez

t) Zu Insterburg in Preussen.

u) Im Prätor. S. 172 steht Schallmeybaß, Geigenart, Chormaß, d. i. 8 F.

w) Prätor. S. 173 schreibt Schallmey oder Cornet; zu St. Ansgar. in Bremen steht Trommet oder Schallmey 4 F.

x) Gingrire sagt man vom Schreyen der Gänse. Von gingrina s. Prätor. S. 37. von den übrigen Namen schreibt Samber S. 153. Von chalmonii s. oben §. 139. Aber was soll bey Sambern heissen: Schallmey von Messing, Zungenwerk 4fach? Wo nicht für fach soll Fuß stehen. Er hat aber in eben dem Claviere Piffaro 4 F. besonders, und sagt nicht, daß es ein Zungenwerk sey.

tez an statt Quinta decima (§. 168) geschrieben wird. Es ist eine gemischte Stimme, aus den kleinesten Pfeifgen zusammen gesetzt, deren mehrentheils 3 sind, 2 Octaven, und eine zwischen einfallende Quinte (y). Doch ist meine Cymbel eben also eingerichtet, s. oben §. 146. Einige nehmen 3 oder 4 Pfeifen im Einklange, und ein Octävlein, aber keine Quinte (z). Andern gefällt, die Octav 1, $\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{4}$ F. zusammen zu setzen (a) Man macht solches Scharp aber gar oft mehrfach (b), sonderlich in den obern Octaven.

Schlangenrohr s. Serpent §. 186.

Schön ist als ein Beywort anzusehen, und was dabey steht, sucht man am gehörigen Orte; als

Schönprincipal s. §. 173.

Schreyer, Schreyerpfeife, Schryari, ist ausser der Orgel bekannt aus Prätor. S. 42. Der Name ist vom Schreyen. In der Orgel führt er an S. 174 Kleinschreyer in 2 Registern, das ist, wenn ein Zug vor die untern, der andere vor die obern Octaven angebracht wird, nach §. 124 (c).

§. 184.

y) So ordnet es Prätorius S. 131.

z) S. Prätor. eben daselbst.

a) So hat Schröter die Allacher gemacht.

b) 4fach ist es sehr gemein, daher ich keine Exempel anführe. Bisweilen macht man in der Höhe dieselbige Stimme mehrfach, wie die Mixturen; daher steht 4, 5, 6 f. zweymal im Thum zu Bremen, auch zu St. Martini. In einer Orgel zu St. Nicol. in Hamburg, ist sie 3 f. in einem Clavier, 6 f. im andern, 4, 5, 6 f. im dritten, und 7, 8, 9 fach im vierten. Wenn zu St. Marien in Lübeck in einem Clavier ist Rauschpf. 4 f. Scharp 4 f. und Mixtur 15 f. so muß es sehr schärfen.

c) Werkm. §. 46 der Grün. Org. nennt es unbekannt.

§. 184.

Schwägel oder Schwiegel auſſer der Orgel ſ. S. 34 Prätor. In der Orgel nennt er nur 8 F. die groſſe, und 4 F. die kleine, ſ. S. 133; aber man hat ſie auch 2 und 1 Fuß groß. Es iſt eine offene Flötſtimme, von nicht ſo gar weiter Menſur, als die Hohlflöt. Der Name, wie Prätorius S. 133 ſagt, iſt daher, weil ſie gegen anderes enges Pfeifwerk zu rechnen auch hohl, und doch ſanfte, und den Queerflöten ähnlich klingen. Er ſetzt hinzu, daß ſie bisweilen auf Gemshorn Art gemacht würden, doch unten und oben etwas weiter, gleichwohl oben wiederum zugeſchmiegt, das Labium ſey ſchmal, der Klang ſtiller, als der Spillflöten (d). 2 Fuß hält die hieſige zum Barfüſſern, welche ausſiehet, wie ein Gemshorn, aber nur die beyden obern Octaven einnimmt, daher heißt ſie Schwiegeldiscant. 1 Fuß finde ich ſie an den mehreſten Orten (e). Der gleichgeltende Name Stamentienpfeife ſteht bey Prätor. S. 34. Vom Beynamen *largior* ſ. §. 153 bey Flageolet, mit welchem die kleinere Gattung oft vor einerley gehalten wird. Eben die ganz kleinen heiſſen daſelbſt *fiſtulæ minimæ*. Samber ſchreibt *Swegl* (f).

Schwei-

d) Die 4 füßige führt er an S. 173 im Thum zu Magdeburg, für welche die Küſter Sesquialter angeben. Beyde können unmöglich einerley ſeyn. Vielleicht iſt eine Veränderung geſchehen, welches nichts ſeltenes iſt. S. 174 führt er 4 Fuß abermal an.

e) Als zu Danzig in der Pfarr- und Catharinenkirche, allwo Mattheſon den Namen auch vom Schweigen herleitet. Prätorius S. 190 führt es alſo an: Siefflötlin oder Schwiegelpf. 1 F. Von Sifflöt ſ. §. 168.

f) S. 155 in der Beſchreibung der Orgel zu Salzburg.

Schweizerpfeif, Feldpf. Feldfl. ist einerley, s. Prätor. S. 35, wenn sie ausser der Orgel vorkommen. Aber in der Orgel hat er sie S. 128 nur 8 und 4 Fuß; doch findet man sie auch 2 und 1 Fuß. Die Exempel von der Feldpf. s. §. 153. Warum sie Schweizerpfeif von den Holländern genennet wird, s. bey Prätor. S. 128. Sie haben einen lieblichen, scharfen und Violenklang wegen der Engigkeit; sie bekommen Seitenbärte und Unterleisten, sonst wären sie schwer zu intoniren. Deswegen müssen sie im Discant etwas weiter werden (g).

§. 185.

Sedetze, sedex, sedecima, Sedecemquint, und dergleichen, soll eine kleine Octave seyn. Aber s. §. 168, allwo die Unrichtigkeit solcher Benennungen gezeiget worden.

Sedetzemquint soll die Quinte über der Sedetze seyn, welche folglich mit wegfällt.

§. 186.

Serpent, ein Schlangenrohr, kömmt §. 264 vor unter den Instrumenten ausser der Orgel; aber Mar-

g) Sie spricht langsam an, also muß man nicht viel Coloraturen damit machen. In der Tab. zu S. 126 führt Prätorius besonders an klein Schweizerpfeifdiskant 4 F. welche also nur in den obern Octaven stehen wird, es wäre denn verdruckt, und solle etwa 2 F. heissen, da er 4 F. schon genennet hat, und nachher noch anführt klein Schweizerpfeifbaß 1 F. Er führt diese kleine an S. 168 aus Stralsund; sie befindet sich auch zu Gotha, so wohl im Schloß, als zu St. Margarethen. 2 F. hat Prätor. den Schweizerbaß S. 176 zu Magdeburg, da im Manual 8 Fuß steht.

Marpurg in der Anweisung zu der Fuge scheinet es auch in der Orgel gefunden zu haben 16 Fuß groß (h).

Sesquialter, sesquialtera, (proportio), ist §. 74 erklärt. Es müßte also eigentlich eine Quinte unter den offenen Flötregistern von Principal Mensur dadurch angedeutet werden, von welcher §. 175 gehandelt worden; aber der Gewohnheit nach ist es eine gemischte Stimme, da zu solcher Quinte noch eine Pfeife gesetzt wird, welche zu jener eine grosse 6 abgiebt, aber gegen den Grundton ein Tertie, so kleiner ist als die Quinte. A potiori fit denominatio. Wenn man die Quinte 3 F. und die Tertie 1⅗ zusammen ziehet, so hat man eben den Klang; daher man bisweilen solche Sesquialter getheilt hinsetzt, damit man mehr Veränderungen machen könne. Es wird diese Stimme oft 3fach gemacht, wenn eine Octave 4 Fuß auf eben den Stock gesetzt wird, da man sonst solche Stimme pflegt darzu zu ziehen (i). 4fach (wenn etwa noch Octav 2 F. darzu kömmt) trifft man selten an (k). Nicht selten halbirt man sie, das ist, sie steht nur in den obern Octaven (l). Niedt nennet sie *sedex*, aber mit Unrecht

h) Er schreibt daselbst 1. Th. §. 3. des 7ten Cap. vom festen Gesange in der Mittelstimme, wenn er durch ein im Tone 16füßiges Instrument, z. Ex. einen Baßbrummer, (bombardo) ein Schlangenrohr, (serpent) oder dergleichen Orgelregister hervorgebracht wird.

i) Als zu Jena in der Stadtkirche, u. s. f.

k) Samber S. 155 führt sie an zu Salzburg, und nennet sie Horn oder Sesquialtra.

l) Als bey Biermann S. 8. Weil sie unten fast nicht zu leiden

recht, wie §. 168 erinnert worden. Wenn man im Contracte diese Stimme nicht ausdrücklich als vielfach vorschreibt, misbrauchen es die Orgelmacher bisweilen, und setzen dafür eine kleine Tertie(m), welches sich gar nicht zusammen reimen lässet mit §. 75; s. Werkm. Orgelpr. S. 74. Cap. 30. Bisweilen ist sie als eine Tertie angeschrieben, und ist doch 2fach (n). Zu Wansleben ist Sesquialter 2 Fuß, nach der gedruckten Beschreibung; aber es geht nicht an; vielleicht hat der Corrector das F nicht verstanden, welches fach hat heissen sollen; und also lautet eine geschriebene Nachricht von solchem Werke. In Görlitz ist Zynk auch diese Stimme.

Sesquiquarta und
Sesquioctaua suche §. 191 bey Tertie.

§. 187.

Sexta 2 Fuß, oder Sexta aus 2 F. lautet wunderlich. Wie kann eine Sexta 2 Fuß groß seyn? es wäre dem §. 75 zuwider. Oder wie kann eine Sexte unter den Orgelstimmen eine Stelle finden? der §. 131 lehrt uns das Gegentheil. Man merke also, daß es eine wirkliche Tertie sey über der Octave 2 Fuß; sie macht aber zu der grossen Quinte eine Sexte

den ist, wenn sie nicht wohl gedeckt wird, sonderlich wegen der grossen Terz in den weichen Tonarten, da man über die Roßquinten auch beständig durch *mi contra fa* gequälet wird. (s. §. 49) Daher in der altdresdener Orgel eben so viel seyn soll, wenn es heisset: Sesquialter im Alt und Discant.

m) Als hier zu St. Andreä.

n) Zu Waldershausen steht 2mal Sesquialter 1 und 3fünftel F. und ist doch doppelt.

Sexte aus, mit welcher sie zusammen gesetzt eine 2fache Sesqualter abgiebt, wie §. 186 gesagt worden. Daher giebt man ihr, wenn sie von jener abgesondert wird, diesen ungereimten Namen. Wenn es hiesse, wie zu Kreyßen, *Sexta* aus 3 Fuß, so wär es doch deutlicher (o). Das übrige suche §. 191 bey der Tertie.

Sifflöt, Siefflöt, Siefflit, Suiflöt, Sufflöt, Subflöt, Zifflöt, und dergleichen wunderliche Schreibarten mehr gehören zur Hohlfl. §. 161 und zur Octav §. 168. Man hat sie 2 F. (p) anderthalb F. (q) und 1 Fuß (r).

Singend s. §. 123.

§. 188.

Solacinal s. §. 181.

Sonne. Diesen Namen finde ich unter den Nebenzügen der Orgelbeschreibung zu Giebichenstein bey Halle; was sie aber vor ein Aemtgen habe, ist mir nicht gesagt worden. Vielleicht ist sie einerley mit

o) Wenn die Sesquialter dadurch gemeynet wird, wie Niedt will, gehörts zu §. 186. Aber was soll denn zu Dresden im Schlosse $2\frac{5}{4}$ Fuß vorstellen?

p) Im Thum zu Magdeburg hat Prätor. Suifl. 2 F. S. 173; wofür die Küster Spitzfl. setzen. Mattheſons Kapellmeister S. 469 zeigt aber, daß Spitz- und Sifflöt nicht einerley; er eifert auch daselbst wider die wunderliche Benennungen, da bey dem Prätorius S. 180 und 181 es Sufflöte heisset.

q) Bey Biermann S. 8 wird Zifflöit gelesen.

r) Zu Gruningen nennt Prätorius dieselbe Subflot, S. 188; doch ist sie nun weggethan; bey Prätor. S. 190 steht Siefflötlin oder Schwiegelpfeif 1 Fuß.

mit der laufenden Sonne zu Halle, von welcher ich berichtet bin, daß sie wirklich klinge; oder mit dem blitzenden Sterne zu St. Gertrud in Hamburg, von welchem §. 145 Not. w gesagt worden. S. 179 des Prätor. ist noch eine.

Sordun, italiänisch Sordoni, vom lateinischen surdus, taub, stille, ist ein Rohrwerk 16 und 8 Fuß im Man. und Ped. Prätorius hat den Riß davon Tab. 38. Die Pfeifen sind gedeckt, und haben in sich noch einen verborgenen Körper mit ziemlich langen Röhren. Der äusserliche Körper ist ohngefähr 2 F. hoch, die Weite gleicht einem 4füßigen Nachthorn(s). Der Klang ist schwach.

Sorduenregal ist ein Regal, welches am Klange der ietztgedachten Stimme gleichet; s. §. 179.

Sperrventil s. §. 196.

Spielfl. Spillfl. Spillpipe s. §. 157 vom Gemshorn.

§. 189.

Spitz ist mit Cornet einerley, s. §. 143.

Spitzfl.

s) Ausser der Orgel beschreibt die Sordunen Prätor. Tab. 10; in der Orgel S. 146, und meynet, daß sie nicht wohl höher zu bringen, als 16 F. und S. 199 hat er Sorduen von Holz Dolcianen-Art 16 F. Aber aus Niedtens Tr. sehe ich, daß sie auch 8 füßig zu finden; wiewohl er mit einigen es verwechselt mit Bordun, welches aber §. 137 ganz anderer Art war. In Merseburg zu St. Maxim. findet man Sordin 8 F. welches diese Stimme vielleicht seyn wird. Zu St. Dominic. in Prag ist Surdun 16 F. welches dem lateinischen noch näher kommt. Samber findet zu Salzburg Sordun von Zungenwerk 2fach 8 F. im Pedal, welcher Ausdruck seltsam lautet.

Spitzfl. und Spindelfl. haben den Namen von den zugespitzten, doch aber offenen Pfeifen. Es sind zwar die Gemshörner und noch andere Stimmen auch spitzig; aber es werden diese insbesondere Spitzfl. genennet, welche im Labio weiter, und oben noch mehr zugespitzt sind, als die Gemshörner, mit Prätor. zu reden nach S. 153 (t). Er hat daselbst nur die 4 und 2füßige; aber in der Tab. zu S. 126 thut er noch das Spitzquintlein anderthalb F. darzu, für welches er S. 175. Quintspitz geschrieben. Ich finde auch Spitzfl. 1 Fuß (u). Ja man hat so gar eine von 8 und 3 Fuß angetroffen (w). Zu Sendomir heißt diese Stimme flauta cuspida, von *cuspis*, eine Spitze. Coni oder Regel sind bey Sambern S. 153 gleichviel.

Stahlspiel ist zu Merseburg im Thum, das ist, wenn an statt der Glocken Stahlstangen angeschlagen werden. Es liegt unmittelbar über denen Manualtastaturen.

Stamentienpfeif s. §. 184.

Stark s. §. 121. daher sind Starkgedackt, Starkposaun, Starkregal, Starksubbaß u. s. w. bey dem Hauptworte zu suchen.

Stern s. §. 145 bey Cymbel.

Still

t) Prätorius eben daselbst führt auch solche an, welche oben wenig offen, und unten gar enge labirt sind, daher sie lieblich klingen, aber schwer zu intoniren sind.

u) 2mal steht sie zu unser L. Frauen in Halle, auch zu Gieichenstein Anderthalb F. ist Spitzquint zu Danzig in der Pfarrkirche; umgekehrt aber schreibt Prätorius Quintspitz S. 174. Von Halle führt sie Prätor. an S. 178 unter der Benennung Spißfl. Doch steht dieses Werk nicht mehr.

Still s. §. 121. Bey Zusammensetzungen suche man das Hauptwort.

Suauis s. 121. wie zuvor.

§. 190.

Subbaß ist unter den Gedackten zu finden §. 155. Wenn es aber ein Beyname wird, als Subbaßposaune, so suche das Hauptwort.

Subprincipalbaß s. §. 173.

Sub ist aber auch ein Beywort, so die Tiefe anzeigt, wobey man sich nur um das Hauptwort zu bemühen hat.

Subtil ein Beyname, s. §. 121. suche also

Subtiles Regal, bey Regal.

Sufflöt und Suifl. s. §. 187.

Super, oben darüber, ist nach §. 121 ein Beywort. Suche demnach

Supergedackt §. 155.

Superfl. §. 154.

Supersedez §. 185.

Supersuperoctav §. 168. Man trifft sie ordentlich an mit lateinischen Buchstaben geschrieben.

Süßfl. s. §. 150. Dulzfl.

Swegl s. Schwiegel.

Syluestris s. Waldfl. §. 201.

§. 191.

Tambour s. §. 195 Tympanum.

Tertia; diese Tertie ist allezeit groß, oder wie 5:4, wie §. 131 gesagt; und hier darf sie nicht schweben, wie sie sonst bey der Temperatur aufwärts schweben muß. Es ist dieselbige eine offene Flötstimme Principalmensur, und darf nicht grös-

ser werden, als 3 und 1 fünftel F. wie §. 131 zu lesen; die kleinere hält eben daselbst 1 und 3 fünftel F. Man schreibt dafür auch Ditonus (x). Sesquioctaua (y) ist nicht wohl zu leiden, sesquiquarta wär richtiger nach §. 74; diesen Namen schlägt Werkmeisters Orgelprobe vor C. 30, S. 74. Daß decima (z), und Dez (a), wovon Decembaß, Dezembaß und dergleichen mehr herstammen, eben so viel sey, als Tertie, ist §. 148 zu sehen. Auf was Art sie könne sexta heissen, ist §. 187 gesagt.

§. 192.

Tertian ist eine gemischte Flötstimme von Principalmensur, mehrentheils 2fach, nehmlich aus der Quinte 3 F. (nach gemeiner Art zu reden wider §. 132) und der noch grössern Tertie 3 und $\frac{1}{5}$ F. oder aus der Quinte $1\frac{1}{2}$ F. und der noch grössern Tertie 1 und $\frac{3}{5}$ F. Denn darinne besteht der Unterschied (wenigstens hier zu Lande) dieser Stimme und der Sesquialter, daß das Tertian die Tertie grösser, die Sesquialter aber kleiner hat, als die Quinte. Eben deswegen lautet das Tertian nicht so angenehm,

x) 2mal steht ditonus zu Sendomir; 3mal in der neuen Orgel zu St. Nic. in Rostock $1\frac{3}{5}$ F. Am erstern Orte ist sie 2 F. welches nicht anders angehet, als wenn es erklärt wird: *ditonus* über Octav 2 F. Bey Biermann S. 17 steht Repetir-*ditonus* 3 F. Aber erstlich hat sie von der Grösse keines Repetirens von nöthen, zum andern giebt 3 F. nach §. 131 keine Tertie, so wenig, als die eben daselbst befindliche einfüßige.

y) Ist 2 F. zu Sendomir, etwa nach ietztgedachter Erklärung.

z) Samber S. 153.

a) Eben derselbe S. 147.

nehm, wie jene. Man findet solche Stimme auch 3fach, wenn die darzu nöthige Grundstimme Octave 4 F. auf eben den Stock gesetzt wird. Exempel anzuführen ist nicht nöthig; nur will ich noch sagen, daß nicht allen Arbeitern der vorgesetzte Unterschied bekannt, und daher bisweilen die Namen anders gegeben werden (b).

Thubal s. §. 168 bey der Octave.

Thubalfl. eben daselbst.

Thunbaß s. §. 155 und 161.

Tibia d. i. eine Pfeife, schickt sich zu allen Stimmen, daher suche

Tibia angusta §. 150 bey Dulzfl.

Tibia syluestris §. 201 bey Waldflöt oder Waldhorn.

Tibia transuersa §. 174 bey Queerfl.

Tibia vulgaris §. 136 bey Blockflöt u. s. w.

§. 193.

Timbales s. Tympanum §. 195.

Timpani s. §. 145 bey Cymbel.

Tonus faber s. Glöckleinton §. 159.

Transuersa s. Queerfl. §. 174.

b) Meine Beschreibung ist der Werkmeisterischen gleichförmig S. 74 der Orgelprobe, C. 30, welche Stelle Walthers Lexikon anführt, nur daß die hiesigen Arbeiter sie so kleine nicht allezeit machen, daß es nur die Tertie und Quinte über Octav 2 F. wär; sondern sie nehmen beyde eine Octave tiefer. Der Anhang zu Niedts zweytem Theile giebt zu St. Peter in Berlin das Tertian an $1\frac{4}{5}$ F. welches sich weder zu der Tertie, noch Quinte, noch zu deren Zusammensetzung schickt.

Trauerfa und Trauerfiere sind gleichviel, nach §. 174.

Tremulant, tremulus, vom lateinischen tremere, zittern, ist ein bekannter Nebenzug in allen Orgeln, wodurch der Klang bebend gemacht wird, zumal bey traurigen Gelegenheiten. Er ist bisweilen allen Clavieren wie auch den Pedalstimmen gemein; bisweilen hat jedes Clavier einen eigenen; bisweilen wird auch ein eigener gemacht vor eine gewisse Stimme, sonderlich vor die Menschenstimme; wiewohl hierzu am dienlichsten, deren 2 zu machen, einen geschwindern, und einen langsamern, sonderlich vor die Schnarrwerke (c). Daß er nicht so sehr pochen solle, stellt Werkmeister nebst andern guten Eigenschaften vor C 16 der Orgelprobe. Im Rückpositiv wird er oft Bock genennet (d).

§. 194.

Trichterregal s. Regal.

Tromba, Trommet, Trompet, Taratantara, Clarin, Clairon, eine sehr gemeine Rohrstimme, deren Kellen, Zungen und Körper so groß nicht seyn dörfen

c) Im Thum zu Naumburg steht deswegen einer mit der Schwankfeder, der andere ohne dieselbige. Zu Gera wurde er im Contracte angegeben im 6achtel Tacte, welches lächerlich lautet. Denn die Bebungen sind überein, und lassen sich nach allen Tacten abzehlen; man kann auch alle Tacte geschwind und langsam führen. Tremulus steht beym Samber S. 153.

d) Das heißt sonst eine Sackpfeife; aber Prätorius S. 201 nennt im Rückpositiv den Tremulanten also; s. auch S. 192 und 193. S. 163 hat er 3 Tremulanten in einer Orgel.

dörfen, als bey der Posaune, und wenn sie gleich einerley Anzahl Füsse dem Tone nach zehlte. Man hat sie mehrentheils 8, selten 16, 4 und 2 Fuß. Die Körper sind von Metall oder Blech, selten von Holz (e). Das Wort Trombon wird sonst von der Posaune gesagt; aber Prätorius S. 31 verwechselt es mit der Trompet; s. auch Samber S. 155 (f). Clarinet 4 F. wird auch nicht sonderlich unterschieden seyn vom Clarin 4 F. (g). Was Feldtrommet 16 F. in Lübeck vor Eigenschaften habe, ist mir nicht bewust (h). Trompetbaß Chormaß ist aus §. 125 desto deutlicher. Trompet halbirt geht durch 2 Octaven (i).

Trompeterzug zu Giebichenstein zu Halle ist un-

e) Prätor. S. 32 sagt auch Trummet und Taratantara. Clarin 4 F. steht in Naumburg zu St. Wencesl. im Pedal, allwo Stiefel und Stöcke von Metall, wie es auch bey der 8füßigen Trompet war im Man. Das Wort Clairon hat Walther.

f) Denn in Salzburg ist Trombon 8 F. im Manual, und Posaun 8 F. in eben dem Claviere.

g) Zu Ulm steht es 4 F. im Pedale.

h) S. Prätor. S. 165. Sie stund im Man.

i) Von dem Halbiren s. §. 123. Es steht bey Biermann S. 26 Trompet 8 F. halbirt, und vox humana auf einem Claviere; also wird jene die untern, diese aber die obern Octaven einnehmen. S. 8 wird es eben so seyn, allwo so wohl die Sesquialter, als die Trompet halbirt ist. Zu Sendomir trifft man an 16, 8, 4 und 2 F. unter dem Namen tuba. Mehr Exempel sind nicht nöthig. In grossen Gottern sind die Körper halb von Blech, halb aber von Holz. Zu Gera sind die Zungen mit Papiere belegt, um das Knastern zu verhindern. Zu Kindelbrück ist sie von c eingestrichen an doppelt. Zu Dresden heißt sie bey Prätor. S. 187 ein Principal, weil sie vergüldet war, und 8 Fuß groß im Gesichte stund. (s. §. 126.)

ter den Nebenzügen, von dessen Einrichtung mir nichts mehr bekannt.

§. 195.

Trommel, Trummel, s. Tympanum.
Tuba s. Trompet §. 194.
Tubal, Tubalfl. s. §. 168 Octave.

Tympanum, Tympane, Timbales, Tambour, Trommel, Heertrummel, Paucke, Heerpaucken; ist ein Nebenzug, welcher noch in alten Orgeln angetroffen wird (k). Doch findet man auch wirkliche Paucken in den Orgeln angebracht, welche durch bewegliche Bilder geschlagen werden, wovon die Anmerkung (l) noch etwas berichten wird. Von Cymbelpaucke s. §. 147.

§. 196.

k) Niedt zehlt es unter die absurden Register. Man nimmt hierzu 2 Pfeifen des Subbasses 16 F. G und c; daher heißt es zu Görlitz Tambour 16 F. Eigentlich ist die Trommel etwas anders, als die Paucke, und läßt sich besser durch den halben Ton vorstellen; daher nach Prätor. S. 187 zu Dresden steht Heertrummel E und F.

l) Wenn es nach Prätor S. 197 zu Sondershausen heißt: rechte Heerpaucken; so könnte es zwar gewesen seyn, wie vor Zeiten bey mir, da G und c aus dem Subbaß darzu dienen mußten; aber es ist auch möglich rechte Paucken hinzustellen, welche durch Klöppel geschlagen werden, so sich in den beweglichen Händen eines Bildes befinden. Und man darf nur den Riß der Marien Magdalenen Orgel zu Breßlau ansehen, so ist man nicht nur von der Möglichkeit, sondern auch von der Wirklichkeit überzeuget. Die Paucken stehen über dem Princip. 32 F. und man kann darauf haben, was man verlangt. Derjenige, so sie besehen,

§. 196.

Ventile waren §. 108 im Windkasten; hier aber versteht man gewisse Nebenzüge, welche den Wind von dem Windkasten abhalten, oder solchen hinein lassen; daher sie auch Sperrventile genennet werden. Durch den Augenschein wird ihre Einrichtung am besten begriffen. Bey vielen Werken sind keine; bey einigen ist ein allgemeines vor alle Claviere; bey einigen hat jedes Clavier sein eigenes (m). Sie heissen auch epistomia (n).

Vigesima secunda s. §. 175 bey Quinte.
Vigesima nona s. Octave §. 168.

Viola, oder Viole, soll den Klang eines Bogenstrichs auf einer Alt- oder Tenor-Geige vorstellen. Sie ist also eine offene Flötstimme 8 und 4 Fuß, deren die kleinere auch wohl Violet genennet wird (o). Wenn einige die Offenflöte also nennen, kann man §. 169 aufschlagen; aber wegen des Klanges soll sie billig enge seyn. Siehe, was bey Gelegenheit des Geigenprincipals, oder der Schweizerpfeife §. 184 erinnert worden. Wenn

sehen, berichtet mich, daß die Pauken sich bewegen, daß sie wechselsweise unter die Klöppel kommen.

m) Zu Merseburg im Schlosse sind deren 6.

n) Von στόμα der Mund, und ἐπὶ. Sie sind sehr nützlich, sonderlich wo jedes Clavier sein eigenes hat, weil durch das Einstossen des Ventils das Heulen geschwinder gehindert wird, als auf andere Art.

o) Als zu Kindelbrück, und zu Kreyßen.

sie 3 F. hält, nennt man sie Quintviole; s. was §. 177 gesagt worden.

§. 197.

Violadigamba, Violdigamb ist ein offen Flötregister, sehr enge, damit es den Bogenstrich und das Nöseln des besäiteten Instruments, nehmlich der Kniegeige, könne vorstellen. Es soll die Fortsetzung der vorigen Viole seyn, sonderlich wenn sie 8 oder 16 F. groß ist; denn die 4füßige könnte wohl die Viole selbst heissen (p). Der schweren Intonation wegen hat sie bisweilen kleine Bärte.

§. 198.

Violone, der Violon, oder Violonbaß, ist eine 16 und 8füßige offene Flötstimme vor das Pedal, von Metall, oder Holz, welche den Bogenstrich eines Contraviolons ausser der Orgel

p) Prätorius S. 134 will das Gemshorn 8 Fuß Violdigambe nennen; aber hier zu Lande macht man jene spitzig, diese cylindrisch. S. 189 hat er eben deswegen das Gemshorn 4 F. auch klein Violn genennt. Biermann S. 20 hat 16 und 8 F. in einem Claviere. Im Pedal heißt sie auch der Violdigambenbaß, und wird vom folgenden Violon nicht sonderlich unterschieden seyn; wie denn zu Herbstleben dergleichen steht von Metall, und kein Violon zugleich. Zu Gera ist er auch, allwo jeder Clavis 3 Klänge zugleich angiebt, welches in engen Pfeifen leichtlich geschiehet, auch bisweilen wider unsern Willen.

Orgel soll vorstellen. Die Körper sind engerer Mensur, als bey den Principalen, daher die Intonation einen guten Meister erfordert, daß die Pfeifen recht schneidend ansprechen, und nach dem Anspruch nicht alsbald in die Octave oder Quinte übergallen (q). Violon sollte man billig nicht schreiben, weil die Violine von den Franzosen also genennet wird, wie der Kapellmeister Mattheſons S. 469 wohl erinnert.

Violoncello aber hat Samber S. 17 nicht unrecht geschrieben vor den Violon 8 F.

§. 199.

Vada maris, s. onda maris.

Unter, ein Beywort §. 121.

Vogar ist vermuthlich mit Fugara §. 154 einerley.

Vogelgesang, Vogelgeschrey, Nachtigall, u. s. w. war sonst ein gemeiner Nebenzug, welcher das Zwitschern der Vögel vorstellen sollte durch 3 oder

q) Die metallenen erfordern starke Labia; daher war der hiesige zum Reglern zu keinem beständigen Klange zu bringen, welcher nun gar in ein Principal verwandelt worden. Zu Döllstett steht er von Metall im Gesicht, ist aber ungleich besser gerathen. Von Holz sind sie besser, und da vorzeiten an dem Orte des Aufschnittes ein Blat von Metall eingeschoben wurde; oder ein hölzernes, doch also, daß man nicht über Hirn, sondern nach dem Faden schneiden konnte; so macht man ietzo gute Violone ohne diese Weitläuftigkeit. Das beste ist hierbey, die Vorschläge durch Schrauben zu verwahren, so kann man den Wind geben, wie man will.

oder mehr kleine Pfeifgen, welche auf die Art zusammen gemischt, wie §. 146 von der Cymbel erzehlt worden. Es muß aber das Ende ihres Körpers eingelöthet werden in ein metallenes mit Wasser gefülltes Kästgen, durch welches eine Windführung in die Lade geht, und zugleich oben durch in ein Behältniß, in welchem die Füsse der Pfeifen sich enden, und von oben herab angeblasen werden, da sie denn in dem Wasser einen zitternden Klang bekommen, wie die mit Wasser gefüllte Töpfers Eulen (r). Des Prätorius Vogelgesang durch das ganze Pedal S. 201 kommt mir wunderlich vor (s).

§. 200.

Vox humana, die Menschenstimme, ist desto schwerer nach zu machen, weil die Arbeiter sich bis ietzo nicht vereinigen können, ob sie in ihrer Vollkommenheit solle eine weibliche, oder männliche Stimme vorstellen, einen Discant, Alt, Tenor oder Baß. Die Einwendung will hier nicht gelten, daß sie von oben herab bis in C alle Stimmen solle hören lassen; denn die Orgelstimmen machen im

r) Nachtigall und Vogelgesang sind S. 174 bey Prätor. gleichgültig. Vogelgeschrey findet man S. 8 bey Biermann, wie auch in der neuen Orgel zu unser L. Fr. in Halle. Allerley Vogelgesang schreibt Prätorius S. 175.

s) Er beschreibt allda keine stehende Orgel, sondern schlägt nur eine Disposition vor. Es muß freylich eine ordentliche Stimme seyn im Pedal, weil er sie unter die andern Bässe, nicht aber unter die Nebenzüge setzt. Vielleicht ist es eine Art des Flageolets, wie §. 153 dergleichen beschrieben worden.

im Absteigen niemals eine so merkliche Veränderung der Klänge, dergleichen doch zwischen den 4 Arten der menschlichen Stimmen pflegt zu seyn, sonderlich zwischen dem Alt und Tenor, und zwischen diesem, und einem recht männlichen Basse. Doch was hilft die Menge aller solcher Vorstellungen? Dem Leser wird mehr daran liegen, zu erfahren, durch was vor Einfälle die Orgelbauer den Gesang eines Menschen, sonderlich einer Weibesperson vorzustellen gesucht haben. Einige haben solches durch eine Flötstimme wollen möglich machen; wie Casparini in Görlitz (t); Prinz im sat. Compon. S. 223 des 3ten Th. führt dergleichen an von Trident. Die mehresten aber halten ein Rohrwerk vor dienlicher; als Kircher (u), welchem die übrigen gefolgt, so mir bekannt sind, nur daß sie die Einrichtung der Körper anders angegeben, wovon die Anmerkung (w) ein mehrers berührt.

t) Es ist allda nur ein lieblich intonirtes Principal, welches zu dem andern Principal 8 F. allein gezogen wird. Borberg führt mehr Exempel an, weis aber nichts von ihrer Einrichtung. Sie geht allda von oben nur bis in a. In der Stephans- (oder Berg-) Orgel zu Langensalza war nach meiner Beschreibung Vox hum. 8 F. Als ich aber den Herrn Ackermann neulich deswegen befragte, welcher nebst dem Schulamte dieses Werk spielt, erhielte ich die Nachricht, daß es ein enges Flötwerk 16 F. sey, wegen der Länge gekröpfte Pfeifen habe, und in der Tiefe wie die Flöte travers, oben aber wie die Violdigambe laute.

u) S. 514 des Tom. I. der Musurgie, wo er die kleinste und grösseste Pfeiffe in Kupfern vorstellt. Unten sind die Pfeiffen enge, oben cylindrisch.

w) Zum Augustinern allhier hat Schröter solchen Körpern unten eine enge Röhre gegeben, auf welcher ein Knopf gesetzt

rührt. Man führt diese Stimme mehrentheils nur durch die 2 obern Octaven. Bisweilen wird auf eben den Stock noch eine 8füßige Stimme gesetzt, da bey andern etwas darzu muß gezogen werden (s).

Manche

setzt ist, von ziemlicher Weite, oben mit einem engen Ausgange; Diese Gestalt hat auch die zu Halle in der L. Fr. Kirche. Eben derselbige machte nach dem zu Alach, einem Dorfe nicht weit von hier, die Körper cylindrisch und enge, oben mit einer Oeffnung, über welche ein anderer Körper gestürzt, oben zu, aus welchem der Schall durch Seitenlöchergen geht. Noch eine andere Art wies er uns, da die Körper einfach, cylindrisch, oben bis etwa auf den 3ten Theil zugedeckt. Eine von Silbermann herrührende war auch unter seinen Rissen mit doppelten Körpern; der innere war unten enge, hernach weit wie ein Trichter, diese Weite war zugedeckt mit einem durchlöcherten Blate; auf diesem saß ein anderer Trichter, dessen spitziger Theil aufwarts gieng; nachdem folgete wieder ein Trichter, dessen obere Weite einen durchlöcherten Boden hatte; dieses alles bedeckte ein cylindrischer, mit einem durchlöcherten Boden bedeckter Körper. Eben derselbige hat nachdem zu Herbstleben ohnweit Erfurt eine andere Art angebracht, so in Frankreich sehr üblich seyn soll, da diese Vox humana mitten auf dem Deckel ein Loch hat, und auf einem langen Stocke steht. Knaut aus Buttelstädt hat allhier in der Peterskirche eine von Messing gemacht, welche durch das ganze Clavier gehet, und sich wohl hören läßt; die Körper sind fast nach Kirchers Art eingerichtet. Hartung von Schloßvippach hat in Hasleben zwischen Erfurt und Sondershausen letzlich eine verfertiget, da die grösseste Pfeife des grossen C etwa 3 F. lang, oben dick wie ein Arm, auf welchem obern Theil eine Stürze war, völlig zu, auf der Seite waren 3 Löcher. Die zu St. Wenceśl. in Naumburg ist mir auch fast also beschrieben worden.

s) Zu Waldershausen ist Hohlfl. 8 F. auf eben dem Stockel; zu Alach eine Flötdouce oder Nachthorn; in den 2 untern

Manche ſetzen zugleich einen ſanft bebenden Tremulanten auf den Ort, an ſtatt, daß in andern dergleichen darzu muß gezogen werden.

Vox virginea, die Jungfer-Stimme iſt vielleicht einerley mit dem oben gedachten Geigen- oder Jungferregal. Sie muß lieblicher intonirt werden, als vox humana, vermuthlich 1 Octave höher, auch nur in den obern Octaven ſeyn. Daniel Strale hat ſolche gemacht zu Söderhame, wie Högſtröm erzehlt in dem §. 104 genannten Werke.

Vulgaris (tibia) ſ. Blockfl. §. 136.

§. 201.

Waldpf. Waldfl. ſylveſtris (tibia), iſt eine offene Flötſtimme weiter Menſur 8, 4, 2 und 1 F. Die Waldquinten halten 6, 3 oder anderthalb Fuß. Sie klingen hölzern, grob und hohl, daher auch

tern Octaven iſt eine andere Stimme. Zu Gera iſt ſie auch doppelt, und dieſes wird gemeynet, wenn es heißt, ſie habe 96 Pfeiffen, die Helfte von Metall, ein Flötwerk, die andere Helfte von Blech, ein Schnarrwerk. Eben deswegen heißt ſie zu Groſſengottern ein halb Rohr- und halb Pfeifwerk. Biermann macht S. 9 viel Rühmens von ſolcher Stimme im Benedictiner-Kloſter Ringelheim. Zu Merſeburg im Schloſſe nennt man dieſe Stimme Sordun, an deren Stelle ſonſt eine Hautbois geſtanden. Vor allen andern iſt ſehenswürdig die zu Graiz im Vogtlande von Silbermann gemacht, welcher nichts fehlen ſoll, als die Worte. Die Körper machen es nicht allein aus, man muß auch die Kellen und Zungen beſehen. In Altdresden geht ſie von a bis durch. Eine halbirte hat Biermann S. 26 angeführt aus dem Kloſter Eſcherde, wobey die untern Octaven eine Trompet 8 F. haben. Werkmeiſter in der Grüninger Orgel S. 46 ſagt, daß die Niederländer vox humana genennet, was Prätorius Tab. 38 vorſtellt als Bärpfeife, und Krumhörner. Walther macht ein Regal daraus.

auch Prätorius S. 131 die Hohlquint anderthalb F. (wovon oben §. 161) Waldfl. nennet. Der Unterschied wird überhaupt nicht groß seyn (t).

Waldhörner, Cornette di Caccia, Cornu par force, Cornu syluestre, Cors de chasse, sind ausser der Orgel bekannter, als in derselben. Es soll ein Schnarrwerk seyn, 8, 4 oder 2 Fuß (u).

Weit ein Beyname, wovon §. 122.

Weite Pfeife ist allda daraus erklärt worden.

Windkoppel in Waldershausen ist §. 140 berührt worden (w).

§. 202.

t) Samber beschreibt sie S. 153. Zu Gera heißt es Waldfl. oder Dolcan 4 F. mit doppelten Labien. Dolcan war §. 149 etwas anders. 3 F. steht zu Königsberg in der Altstädter Orgel; 2 F. ist sehr gemeine.

u) Gesehen habe ich diese Stimme nicht; vielleicht ist der Leser hierinne glücklicher, wenn ich ihn berichte, daß sie 8 F. stehe im Pedale zu Colberg in der H. Geisteskirche, bey Biermann S. 17, zu Goslar im Manual, da sie heißt Cornette di Caccia. 2 F. steht sie zu Königsberg im Kneiphofe und zu Mühlhausen in Thüringen. 4 Fuß finde ich nicht angeführt; aber sie muß doch möglich seyn, weil sie sowohl grösser als kleiner gemacht wird.

w) Wenn man mich recht berichtet hat, sollte man dadurch eine Manualstimme können in das Pedal bringen, welche keinen doppelten Zug hat. Daher in der Disposition nach der Erzehlung der Stimmen des Hauptwerks noch folgen 2 Züge zur *separation* (Absonderung) des Windes. Nach dem Brustwerke sind wieder 2 Züge den Wind abzusondern; Im Pedal sind abermal auf beyden Seiten Züge mit dem Namen Windkoppel. Solche Züge müssen mit einiger Gewalt gezogen werden, weil (wie man mir erzehlt) in der Windlade sehr viel Federn dieselbe zurücke ziehen, daß es krachete, wenn man solche ohngefähr fahren ließ, ohne sie einzuhängen.

§. 202.

Zifflöt s. Sifflöt §. 187.

Zimbel s. §. 146 bey Cymbel.

Zink, Cornetto, Cornettino (auf ital.) Cornet a bouquin (französ.). Litice, cornetto torto, cornetto muto, corno und cornon finde ich in eben dem Verstande. Etwas ist schon berührt §. 143 und 144. Von diesem selten 4füßigen, mehrentheils aber 8füßigen Schnarrwerke werden zur Besichtigung nur noch einige Exempel erzehlt (x).

Zyfflöt s. Sifflöt §. 187.

Zymbel s. Cymbel

Zynk ist alleweil mit dem i geschrieben und erklärt worden; soll es aber mit der Sesquialter einerley seyn, so s. §. 186.

Hiermit schliesse ich solches Capitel, und so lieb einigen seyn wird, ein ordentlich Register der Orgelstimmen allhier zu finden, dergleichen vor mir noch keiner geliefert, ja, so viel Mühe solche zusammen

x) In der Orgel beschreibt sie Prätorius S. 146 also, sie würden nur gebraucht durch das halbe Clavier, hätten gleichaus weite Körper, unten etwas zugespitzt, oben offen, klängen daher etwas hohl, wie ein Flötwerk, nicht also schnarrend, welches die starken Blätter und starker Wind ziemlich verhindern. Tab. 38 hat er den Riß, wobey der Name steht Zink; Cornetdiscant. In der Tabelle zu S. 126 setzt er Zinkdiscant 8 F. Daher steht zur Dreyfaltigkeit in Danzig halber Zink 8 F. S. 168 hat er den Zink 8 F. von f bis a 2gestrichen, und setzt dazu: Wie gebräuchlich. Vielleicht weil die Orgeln damals selten höher giengen. S. 133 hat er Zink 8 F. halbirt. S. 178 ist Zinken von h eingestrichen an. Vierm. S. 10 hat auch Zink 8 F. und S. 23 Zink durchs halbe Clavier 8 F. Einmal finde ich Zink 4 F. bey Prätor. S. 163. Ohne Grösse nennt er ihn S. 176, 183 u. 184.

men zu suchen mir es gekostet; so wenig wird es bey andern in allen Stücken als richtig und vollständig angesehen werden. Unterdessen, weil ich dabey mir selbst nicht allezeit gefalle, da ich nicht alles selbst gesehen, sondern oft andern trauen müssen; so unterwerfe ich mich der Strafe willig, und derjenige, welcher sich unterstehet, ohne diese Sammlung gesehen zu haben, eine vollständigere und von Fehlern freye zu liefern, hat hiermit die Erlaubniß, den ersten Stein auf mich zu werfen. Dixi.

Das achte Capitel.
Von dem rechten Gebrauch der Register.

§. 203 hat man zu sehen auf fünferley Umstände; §. 204 auf die Stimme selbst; §. 205 auf den Ort; §. 206 auf die Zeit; §. 207 auf den Wind! §. 208 auf die Zuhörer; §. 209, 210, 211 von der Verbindungskunst; §. 212 eine Orgel mit forte und piano.

§. 203.

Dieses Capitel wird einem Organisten nicht anders, als angenehm seyn können, indem bey einigen erst nach langer Zeit die Einsicht in diese Lehren sich einstellet, der Umstand aber von der Combination den mehresten durch ihre Lebenszeit nicht bekannt wird, aus Mangel der tiefern Erkenntniß unserer Rechnungen, folglich bleiben sie bey ihrem unerschöpflichen Reichthum an Veränderungen beständig arm. Was also den ersten Theil dieser Betrachtungen anlanget, oder den

den fünffachen Grund, worauf bey den Veränderungen zu sehen, so ist der erste die Natur und Eigenschaft der Stimmen; der zweyte der Ort, wo sich ein Werk befindet; der dritte die Zeit, zu welcher gespielet wird; der vierte die Beschaffenheit des Windes; der fünfte das Naturel des Spielers und Zuhörers.

§. 204.

An der Erkenntniß der Register ist sehr viel gelegen; daher ich 1) rathen wollte, auf Orgeln, welche uns unbekannt, keine Stimme zu ziehen, man habe denn zuvor Nachricht eingezogen, ob es eine Flötstimme oder Schnarrwerk sey, ob es groß oder klein, stark oder schwach, aus der Classe der Octav- oder Quinten- oder Tertienstimmen.

2) Wenn sich Schnarrwerke finden, daß man sie nicht brauche, (sonderlich zu einer künstlichen Ausführung) man habe denn zuvor untersucht, daß sie sich nicht verstimmt. Ja, wenn man versichert wird, daß sie gestern reine gewesen, soll man doch, zumal wenn es eine kleinere Gattung, heute nicht sicher seyn wegen ihrer Reinigkeit.

3) Vor dem Spielen weis man schon, ob dasselbige flüchtig oder langsam werden soll; da nun nicht alle Stimmen zu beyderley Spielart bequem; so muß man zuvor unter denselbigen eine kluge Wahl treffen, sonst wird unsern Einfällen ein grosser Theil der Anmuth entgehen.

4) Wenn ein Register die Stimme eines Thiers oder Menschens vorstellen soll, oder soll dem Klange gewisser Instrumenten ähnlich werden; so muß man nichts weglassen, was solche Nachahmung be-

fördern kann, auch nichts darzu ziehen, welches dieselbe verhindern oder undeutlich machen würde (a).

5) Quinten und Tertien, wie auch repetirende Stimmen sind nie allein zu brauchen, sondern in Gesellschaft so vieler tieferern Octavstimmen, als viel nöthig sind den Uebelklang zu decken, und die Melodien in gehöriger Richtigkeit anzubringen. In den obern Octaven hat man wenigerer Stimmen nöthig zur Deckung, als in den untern; und was die Tertie betrifft, läßt sich dieselbige in den harten Tonarten auch leichter bemänteln, als in den weichen (b). Hierbey erinnere ich mich, daß aus Wi-

der-

a) Als wenn jemand wollte die Menschenstimme vorstellen in der Gesellschaft der Mixtur; oder die Nachtigall, (welche durch die doppelte Sesquialter und Octave 4 F. auch wohl durch ein Flageolet oder Waldflötgen am besten auszudrucken) durch einige 8füßige Stimmen wollte begleiten lassen; oder wollte zu der Härpf. ein Scharp ziehen. Alles dieses wär abgeschmackt. Ausser solcher Nachahmung wär es aber unverboten.

b) De Chales will, daß man keine Quinte oder Tertie brauchen solle, man habe dann 2 andere Octavstimmen dabey. Er nennt diese ordines principales, andere aber, so nicht allein zu ziehen, minus principales. Allein wenn die Melodie in der Höhe bleibt, kann es auch eine Octavstimme ausrichten. Wie denn die Quintatön oder das Gedackt 8 F. mit dem kleinern Tertienregister gar wohl zu dulten; und zu der Sesquialter ist ebenfalls die einzige Octav 4 F. hinlänglich, wenn man in der Höhe sich will aufhalten. Aber wenn man eine weiche Tonart hat, lautet eine Tertie desto übler, ie tiefer man mit der Melodie geht; daher man bisweilen genöthigt wird, die untersten Octaven auszuheben, und die Löcher mit Papier zu verstopfen, zumal wo das Pedal stets mit dem Manuale vereiniget ist.

derwillen gegen die wilden Tertien, und gegen die in der Setzkunst ohne dem verbotene Quintenfolge einige solche Register gar aus den Orgeln verbannen wollen. Solcher Meynung ist Jo. George Hille, Cantor und Schulcollege in Glaucha vor Halle, in seiner, an die musikalische Gesellschaft abgeschickten Schrift von dem Verbot der Octaven- und Quintenfolge (c), in welcher er §. 39 sagt, es würden in der Orgel die Quinten nicht gezogen mit 8 Fuß allein, sondern in das volle Werk. Und §. 40 will er anrathen, gar keine in die Orgel zu setzen, weil sie schon in der Mixtur befindlich §. 41, 42. So auch mit den Tertien, welche doch leidlicher bey harten als weichen Tonarten (d). Ein anderer ungenannter, welcher in gleicher Absicht einen Brief an vorgedachte Gesellschaft abgelassen, führet eben solche Sprache (e); nicht zu gedenken, was Kellner im Generalbaß hiervon beybringt (f).

c) Diese Schrift ist verfertiget 1740, wie es heißt in Mißlers Biblioth. V. II, P. IV, allwo sie ganz eingerückt von S. 43 bis 58.

d) Pythagoras, (ein angenommener Name) welcher vorige Schrift beurtheilt, hat gleichen Sinn; s. die Biblioth.

e) S. die Biblioth. eben daselbst S. 74. Der Verfasser gestehet zwar, daß in der Höhe die 5ten und 3tien leidlicher würden; aber vernünftige Orgelbauer sollten doch davor lieber mehr Principale machen, und nicht dem alten Schlendrian folgen.

f) Kellners Werk folgt unten §. 304. Dieser schreibt S. 66, daß manche gedächten, es könne eine gute Orgel nicht bestehen ohne das vitiöse wilde Geschrey der Terz- und Quintregister, doch stehe es dahin, ob unsere Nachkommen

Man begreift ohne mein Erinnern, daß es mit gemischten Stimmen, welche zum tiefsten Klange keine Octave haben, eben so zu halten sey; und dergleichen Mixturen giebt es viel. Oder wer wollte die Rauschpfeife von 5te 3 F. und 8ve 2 F. allein ziehen, aus gutem Vertrauen auf solche kleine Octave? Der Octavton muß den tiefsten oder den Grundklang abgeben. Die repetirenden sind auf gleiche Art zu beurtheilen, weil im Fortgange dieselben keine Melodie geben nach der Ordnung der Tasten, sondern beständige Springe mit unter werfen, als das Scharp, die Cymbel, und alle Mixturen (g).

6) Welche Stimme zu unserm Vorhaben nichts beyträgt, sonderlich welche im vollen Werke weder merklich schärfen, noch auch die Gravität vermehren, bleiben billig weg. Als wenn ich im vollen Werke mein Principal nebst denen Octaven, Mixtur, Cymbel und Sesquialter der Schärfe wegen gezogen, die Quintatön aber nebst der Rohrfl. 8 F. (weil ich kein Gedackt habe) der Gravität wegen; lasse ich im Hauptmanual das Gemshorn, Violdigambe und Queerfl. weg. Sie helfen nichts, sondern helfen den Wind verschwenden, woran es meiner Orgel ohnedem fehlt.

§. 205.

men es approbiren würden; es habe Silbermann wirklich im Pedale zu Dresden in der Sophienkirche nichts angebracht, als Princip. 16 F. Subbaß 16 F. Posaun 16 F. und Trompet 8 F.

g) Meine Mixtur kann ich alleine spielen; sie ist aber 4 füßig, und ehe ein falscher Klang folgt, ist auch 2 Fuß schon da, welche hinlänglich decken, und auch vom Repetiren frey sind.

§. 205.

Was zweytens den Ort betrifft, so hat man in grossen Kirchen mehr, wenigstens stärkere Stimmen zu ziehen, als in kleinen. Auf einem Saal oder in einem Zimmer sind noch wenigere, oder noch schwächere zureichend; widrigenfalls würde man dort wenig vernehmen, hier aber durch das übrige Schreyen die Ohren beleidigen. Also kann in einer kleinen Kirche ein Gedackt oder Quintatön 8 F. bey dem Choralsingen die Gemeinde in Ordnung halten; was würde ich aber damit schaffen in meiner Predigerkirche? oder Herr Walther in dem Münster zu Ulm? Ferner, da in grossen Kirchen auch mehrentheils die Musik stärker besetzt ist, so muß ohnfehlbar das Fundament auch stärker seyn, d. i. man muß mehr Orgelbässe ziehen, wenn zumal andere Bässe nicht bey der Hand sind, u. s. f.

§. 206.

Drittens machen die Zeiten auch einige Veränderungen im Registerziehen. Also lässet man

1) bey Begräbnissen alle schärfende Stimmen ungezogen, und zum Choral ist in kleinen Kirchen ein 8füßiges Gedackt hinlänglich; in grössern zwo Stimmen von schwachen Klange, auch wohl das Principal 8 F. um die Gemeinde besser zu zwingen. Das Pedal bekommt ebenfalls eine, oder zwo Stimmen, wie die Umstände es erfordern.

2) An denen Bußtägen, oder wenn man zu einer andern Zeit traurige oder Bußchorale mit zu spielen hat, ingleichen in der Fastenzeit, will es gleichfalls mit der Andacht streiten, wenn man auf der Orgel einen Lerm erregt, als wenn man die Ge-

meinde zum Kirmeß-Tanze aufzumuntern befehliget wäre. Ein Organist muß doch wenigstens in Gedanken mit singen; und sollte es wohl möglich seyn, daß das Herz von Trauren und Bußgedanken voll wäre, wenn durch die Hände und Füsse lauter Frölichkeit hervor bricht? Eben also sollte man in der Vesper (so nennt man allhier die Beicht-Kirche) derer Beichtkinder Bußandacht billig nicht mit Gewalt stören.

3) Bey einer Musik nimmt man in der rechten Hand auf dem Positiv eine stille 8füßige Stimme, um die Griffe nach Art der Generalbaßisten damit auszudrücken. Im Pedal ziehet man so viel, als zum Fundamente nöthig, wie im vorigen §. gesagt. Wenn die Baßnoten von der Beschaffenheit sind, daß sie füglicher auf dem Hauptmanual mit der linken Hand gespielet werden, ist mehrentheils die Quintatön 16 F. oder der gleichgrosse Bordun gebräuchlich, welche Stimme man verstärkt bald durch Principal 8 F. bald durch eine Octave, zumal wenn man staccato spielet, wobey aber eine stille 8füßige Stimme billig den weiten Raum, sonderlich zwischen 16 und 2 F. ausfüllen soll. Es kann aber die 16füßige Stimme auch bisweilen mit schwächern Registern begleitet werden, und hat man zu sehen sonderlich auf die Stärke oder Schwäche der Sänger, auch der Instrumentisten, damit nicht die Orgel allein gehört, vom übrigen aber nichts vernommen werde. Hierbey wird bisweilen eine Traverse zu spielen vorgelegt (h), entweder

h) Woher diese Benennung komme bey diesem Gebrauch, kann

der in der linken, oder in der rechten Hand; entweder hat der Setzer es mit Vorſatz alſo beliebt, oder ein Muſikdirector hat an einem Inſtrumente Mangel, und ſchreibt ſolche Melodie in den Continuo. Hierbey richtet man ſich ſo viel möglich nach ſolcher Stimme, welche man vorſtellen ſoll, es ſey nun vor die linke Hand ein obligat Violoncell, oder Fagott, oder ſonſt etwas. Hier kann 16 Fuß auf dem Manual wegbleiben, daß ein Unterſchied ſey zwiſchen dem wirklichen Baſſe des Pedals, und zwiſchen ſolcher laufenden Stimme. Bisweilen iſt ein 8 oder 16füßig Schnarrwerk vorhanden, wodurch der Fagott am beſten ſich vorſtellen läßt; wo aber nicht, muß man ziehen, wie man kann, und nicht wie man will. Noch öfterer hat die rechte Hand eine obligate Stimme mit zu ſpielen, und man muß aus den Umſtänden urtheilen, was ſich darzu ſchickt. Mehrentheils iſt eine ſcharfe Stimme nöthig; aber wenn die Noten weit unter das c eingeſtrichen ſteigen, laſſe man die Quinten und Tertien, folglich auch die Sesquialter und dergleichen weg. Bisweilen iſt es vor die Glocken geſetzt, oder die Melodie läßt ſich ſonſt dadurch gut ausdrücken. Bisweilen ſchickt ſich ein Principal, oder einige Flöten; wobey man auch das Abwechſeln nicht zu vergeſſen hat, zumal, wenn mehr Arien mit dem obligaten Clavier zu ſpielen ſind. Wenn die Directores aus Mangel anderer Adjuvanten die Flöten oder Hoboyen in den Continuo ſchrei-

kann ich nicht ſagen. Ich weiß aber, daß die mehreſten glauben, es könne keine Orgeltraverſe anders, als in der rechten durch die Sesquialter vorgeſtellt werden.

ben, so ists ihnen endlich zu vergeben; nur ist es schlimm, daß ohne 3 Claviere solches nicht allzeit wohl geschehen kann, zumal, wenn die Baßnoten mit den Füssen nicht wohl zu machen sind; aber wenn sie mit den Waldhörnern oder Trompeten angezogen kommen, wird die Melodie oft jämmerlich lauten, weil sie nicht verstehen, wie man dieselbige vom Gezwange des Instruments befreyen solle.

Das Glockenspiel nehme ich selten zu solchen obligaten Sachen, wenn gleich die Setzart solches leiden würde, weil es eben nicht unrecht, durch etwas besonders die Festtage herrlicher zu machen, als andere gemeine Sonntage. Eben also lasse ich den Glockenaccord an gemeinen Sonntägen nicht hören, ich schlage auch die Melodie unter dem Singen eines Chorals nicht mit, durch das Glockenspiel. Quotidiana vilescunt; wie das Sprichwort bekannt.

4) Wenn man einen Choral künstlich ausführen will, wie C. 15 zu sagen seyn wird, muß die Melodie durch eine nachdrücklichere Stimme vernommen werden, als die andern sind auf dem zweyten Clavier; und so ist es auch zu halten, wenn auf dem Pedal dergleichen auszuführen.

5) Bey einem Vorspiel, da man nichts ausführt, bindet man sich an keine Zusammenziehung, sondern macht die Veränderungen so gut, daß der Ueberdruß bey dem Spieler und bey dem Zuhörer vermieden werde. Manche wissen vor der Musik oder einem Chorale nichts, als das Toben des vollen Werks. Allein es mag Dir mit einem Kleide zufrieden seyn; vor einen Organisten wär es etwas

sehr

ſehr einfältiges. Im letzten Vers zieht man ſtärker, daß der Geiſtliche erinnert werde ſich zu ſeiner Verrichtung fertig zu halten, zumal in Städten nicht gebräuchlich, (auf den Dörfern aber eben nicht fein ſtehet) durch einen Schlag mit einem Knittel hierzu denſelben anzutreiben, eben als wenn er mit Gewalt aus dem Schlafe zu bringen wär. Doch wenn an manchen Orten ohne Canzellied nach der Muſik die Predigt angehen ſoll, möchte es noch zu entſchuldigen ſeyn.

6) Zum Ausgange aus der Kirche wird mehrentheils zuſammen gezogen; doch leidet auch dieſe Zeit ihre Ausnahme.

7) Ehe ich von der Zeit zu reden aufhöre, möchte man fragen, was davon zu halten, wenn zum Ex. in der Stadtkirche zu Jena zur Faſtenzeit des Nachmittags keine Orgel gerührt wird, wie bey uns an den Bußtägen? Ich antworte, daß es nicht wohl gethan ſey, ſolches eingeführt zu haben, weil das Choralſingen dadurch ſehr unordentlich wird, indem die Gemeinde, zumal bey langen Liedern, ſehr leicht alſo unterziehet, daß ſie endlich mehr brummet, als ſinget, und wenn ein Cantor ſolches zwingen ſoll, iſt es ihm bisweilen nicht möglich, den zuhörenden aber, wo nicht gräslich, doch lächerlich. Man kann ja traurig ziehen, und ſo andächtig mitſpielen, daß der Andacht nichts abgeht.

§. 207.

Oft muß zum vierten das Regiſterziehen ſich nach dem Orgelwinde richten, daß durch allzu viele Stimmen keine Unreinigkeit gehöret werde, wenn

der

der Zufall des Windes nicht hinlänglich (i). Jedoch soll die alte Regel dadurch keine Stütze erhalten, daß man keine æquale Stimmen (d. i. von einerley Tiefe dem Tone nach) zugleich ziehen dörfe, wenn sie zumal von verschiedener Mensur sind. Niedt (k), und schon vor ihm Werkmeister (l) halten über solch Verbot, und wollen auch einige Gründe gefunden haben (m) zur Bestärkung ihres Satzes. Ich habe daher Organisten gekannt, welche beym Gebrauch des Posaunenbasses 16 F. den Subbaß 16 F. wegliessen, nicht aus Mangel des Windes, sondern zu Folge dieser Regel. Der dritte unter denen, so §. 345 erzehlt sind, liebte solche Gewohnheit; ich will ihn aber nicht nennen. Mattheson in den Anmerkungen über Niedts Tractat will wenigstens eine Ausnahme gemacht wissen, ob er schon S. 467 des vollkommenen Kapellmeisters das Verbot zu bestärken scheint, ohne daß er solche Einschränkung zu wiederholen vor nöthig erachtet. Nun bin

i) Wenn ich auf meiner Hauptlade die Sesquialter ziehe, und nebst der Quintatön 16 F. noch 2 oder drey 8füßige Stimmen, so zieht die erstere unter, ja sie spricht fast gar nicht an. In tüchtigen, zumal in neuen Werken muß aber solcher Windmangel sich nicht finden.

k) Im 12ten Cap. von der Variation des Gener. B. Aber in der Ausgabe Mattheſons ist es das 11te.

l) In der Orgelprobe C. 30, S. 73. und im Hodeg. C. 20 S. 53.

m) Einige meynen, es würden solche Stimmen allezeit stark schweben; oder wenn sie in den Einklang gebracht würden, so wär doch die Beschaffenheit des Klanges nicht einerley, denn die weite werde stark und pompicht, die enge aber

bin ich kein Freund vom unvernünftigen ziehen aller Stimmen durch einander, zumal ins volle Werk, wie §. 204 die 6te Anmerkung sattsam entdeckt; meine Ursache aber ist, weil die Orgeln Schaden leiden, wenigstens die Bälge. Denn viel Stimmen erfordern viel Wind, also müssen die Bälge schärfer angegriffen werden, und dem Calcanten macht man sein Amt auch schwer. Beydes ist nicht wohl gethan, wenn man keinen Nutzen und keine merkliche Veränderung des Klanges dadurch zuwege bringt, wenn auch schon das Werk dabey reine bliebe, und kein merklich Schwanken dadurch erregt würde.

Aber dem ohnerachtet bin ich kein Freund von solchem Verbot; 1) weil die Gründe das nicht beweisen, was sie sollen; 2) weil diese Gesetzgeber selbst nicht darüber halten können; 3) weil dadurch die Veränderungen, welche die Seele der Musik heissen können, allzusehr eingeschränkt werden, ohne einen anderweitigen Nutzen davon zu haben. 1) Wie soll das folgen: die eine Stimme wird stark und pompicht, die andere aber lieblicher klingen; folglich darf man sie nicht zusammen ziehen? das kömmt mir vor, als wenn der süsse Zucker auf einen sauren Gartensallat denselben unbrauchbar machen solle. Und daß 2 achtfüßige Stimmen in der Stimmung nicht könnten ohne Schwebung seyn, sehe ich gar nicht. Die Erfahrung, auf welche ich mich sicher

aber gelinde und lieblicher intoniren, so lauten die Worte im Hodego.

sicher berufen kann, hat mich schon längst des Gegentheils versichert (n).

Daß aber 2) solches Verbot nicht wohl zu beobachten möglich, scheint aus folgenden zu erhellen. Vox humana 8 F. wird ohne eine andere 8füßige Stimme nimmermehr einem singenden Menschen gleichen; s. was oben §. 200 davon erzehlt worden. Wer wollte aber sagen, daß eine Schnarr- und Flötstimme im Klange einerley Art hätten? Oder wenn im vollen Werke man starker Bässe benöthiget, sollte man wohl den 16füßigen Subbaß nicht dörfen verstärken durch Principal 16 F. durch Violon 16 F. oder Posaune 16 Fuß? Wo soll die Stärke sonst herkommen? Ingleichen wenn in meinem Pedal der Dulcian 16 F. sollte allein gehört werden, wer würde in der grossen Kirche etwas davon vernehmen? und wie nüchtern würde das Knarren solcher Stimme anzuhören seyn? Kurz, was würde uns die Weitläuftigkeit der neuern Werke nützen, wenn uns die Hände gebunden wären durch das Verbot die Stärke nach Gefallen zu mehren oder zu mindern? Wenn ich nicht frey hätte zu einem Gedackt 8 Fuß ein Gemshorn oder Quintatön gleicher Grösse zu ziehen?

Daß aber bey dem Gebrauch der Register die Veränderungen das beste, wird wohl heut zu Tage niemand in Abrede seyn, so den Verdruß beobachtet,

n) Wenn S. 54 der Hodegus sich beruft auf die Bebungen der Saiten, so folgt dasjenige zwar daraus, daß die Pfeifen nach solchen nicht bequem zu stimmen, wie §. 94 erinnert worden, nimmermehr aber giebt es einen Beweis ab vor solches Verbot.

ret, welcher ſich bey uns äuſſert, wenn unſere Sinnen lange oder oft an einerley Vorwurf kleben ſollen. Es ſey eine Sache noch ſo ſchön; bey einem langen oder oft wiederholten Anſchauen wird ſie uns gleichgültig. Es ſey eine Muſik noch ſo angenehm; bey öfterer Wiederholung wird das Ohr derſelben müde. Es ſey eine Speiſe ſo ſchmackhaft, wie ſie immer wolle; endlich wird es doch heiſſen: uns ekelt vor dieſer (loſen) Speiſe. Und ſo mit allen übrigen Sinnen.

Wir wollen alſo Werkmeiſters Beweis umkehren, und vielmehr das Gegentheil daraus ſchlieſſen. Nehmlich: weil der Klang ſich etwas verändert, wenn ich zum Ex. zum Principal 8 Fuß ein 8füßiges Gedackt, oder Quintatön, oder Violdigambe, oder Queerflöte ziehe, ſo bedient man ſich billig ſolcher Veränderungen. Wollte man mir vorwerfen, daß ſolche Gedanken zu ſtreiten ſcheinen mit dem, was §. 204 in der 4ten Anmerkung enthalten, und die Violdigambe mit dem Principal 8 F. keinen ähnlichen Klang geben würde mit ſolchem Inſtrumente auſſer der Orgel; ſo dient zur Antwort: ein anders iſt, wenn ich den Vorſatz habe eine Violdigambe hören zu laſſen, ein anders aber, wenn ich einen andern Klang dadurch verändern will. Und wenn es mit andern Inſtrumenten auſſer der Orgel angeht, welche einerley Höhe, aber zweyerley Art haben, als die Hoboyen mit den Violinen, die Clarinetten mit den Trompeten u. ſ. w. warum nicht auch in der Orgel?

§. 208.

Endlich hat man bey dem Abwechſeln der Regiſter

ſter zu ſehen theils auf die Gemüthsbeſchaffenheit des Spielers, theils auf die Beſchaffenheit der Zuhörer. Jener iſt zu einer Zeit der Frölichkeit, zu einer andern der Traurigkeit zugethan, und er wird beſſer ſpielen, wenn er ſich nach ſolchen Leidenſchaften richtet, ſo wohl bey denen Einfällen, als bey der Wahl der Stimmen; der Zuhörer wird auch mehr Gefallen haben, an dem, was ſeiner Neigung gemäß. Ein melancholiſcher liebt kein ſcharfes Spielen; ein munteres und ſanguiniſches Gemüth hat es lieber, wenn es heißt: *ſemper* luſtig, *nunquam* traurig. Noch andere lieben die Veränderung, und ſind denjenigen gleich, welche ſich an einem ſonſt guten Eſſen leicht einen Eckel erwecken. Daher die Melodie des Spielers bey der Ohrenſpeiſe gleichſam das Fleiſch vorſtellen könnte. Aber wie ein kluger Koch durch die Veränderung der Brühen aus einerley Fleiſche kann vielerley Eſſen machen; alſo läßt einerley Melodie durch mancherley Stimmen ſich auch auf verſchiedene Weiſe vorſtellen zum Vergnügen unſerer Ohren.

§. 209.

Wir wollen aber allhier etwas einrücken von der Verbindungs- oder Verſetzungskunſt, welche bey den Lateinern *ars combinatoria* genennet wird. Solches Verbinden, Verſetzen (Combiniren) will in einigen Rechenbüchern ſo viel bedeuten, daß man dadurch ausfindig macht, wie viel Veränderungen vorgenommen werden können mit einer gewiſſen Anzahl dieſer oder jener Dinge. Es handelt von dieſer Wiſſenſchaft Kirchers Muſurgie im erſten

ersten Theile des achten Buchs, unter dem Titul: *Musurgia combinatoria* (o). Allda lehrt er die Noten auf alle mögliche Art zu versetzen, und wenn ich bloß die Anzahl solcher Versetzungen oder Verwechselungen betrachte, so entstehen daraus Verwechselungstabellen, dergleichen nicht nur Kircher hat, sondern auch Leibniz (p), wie auch Euler (q). Mattheson gedenkt solcher Kunst gleichfalls (r). Man hat aber die verschiedene Arten solcher Tabellen wohl zu merken. Einige stellen die Sachen alle zugleich vor, nur werden sie bald in dieser, bald in jener Ordnung zu stehen kommen. z. Ex. wenn man fragt: wie vielmal können 12 Personen, so an einem Tische sitzen, ihre Stelle verändern, daß sie nicht einmal sitzen, wie das anderemal? und erhält aus Scheßlers arithmetischen Hauptschlüssel die Antwort: 479,001,600mal; so sind diese 12 Personen allezeit alle beysammen. Eine ganz andere Art der Combination aber ist, wenn man fragt: Wenn ein Werk 8 Stimmen hat, wie viel Veränderungen kann man machen durch deren Verbindung oder Zusammenziehung? Denn hier gilt kein Versetzen; auch sind die Register nicht allezeit zugleich da; folglich muß diese Rechnung ganz anders werden, als jene, und die hierbey vorkommende Tabellen können nicht so wohl Verwechselungs- als Verbindungs-Tabellen

o) Kuhnau C. 17 des Quackſalbers hat dergleichen auch versprochen.
p) Dessen Arbeit ist heraus zu Frankf. 1690. in 4.
q) Im tentamine cet. C. 3. §. 20.
r) Im vollkommenen Kapellmeister C. 6 des 2ten Theils, §. 51, 52.

heissen. Doch um den Unterschied besser zu merken, bleibe ich bey der ersten Art noch etwas stehen, bey welcher folgender Anfang einer Verwechselungs-Tabelle uns einiges Licht geben kann:

1 — 1
2 — 2
6 — 3
24 — 4
120 — 5
720 — 6
5040 — 7
40320 — 8 u. s. w.

Die Zahlen zur rechten Hand zeigen an die Anzahl der Dinge, welche man versetzen will, zur linken steht die Antwort. Als wenn gefragt wird, wie viel 4 Sachen Versetzungen leiden? Antwort: 24. Diese Tabelle besser zu verstehen, oder auch weiter fort zu führen, darf man nur Acht haben, wie das Wachsthum der Zahlen entsteht, und so bald man 3 oder 4 Grössen gefunden, so entdeckt man die geometrische Fortschreitung, (Progreßion) welche sehr leicht fort zu setzen, wenn man nur die Art des Wachsthum (die Ration, den Exponenten) eingesehen hat. Eine Sache leidet keine Versetzung; daher ist linker Hand durch die 1 nur einerley Stellung angegeben. Wenn der Sachen 2 sind, als A und B, so begreift jedes Kind, daß nur auf zweyerley Art solche stehen können, entweder AB oder BA. Wenn 3 Sachen sind, als A, B, C, so können sie auf sechserley Art versetzt werden: ABC, ACB, BAC, BCA, CAB, CBA. Wenn 4 Sachen

chen sind, oder mehrere, macht man es auf gleiche Art. Nun betrachte man das Wachsthum der Zahlen linker Hand, so ist die 1 in der folgenden 2 2mal enthalten; die 2 ist in der folgenden 6 3mal enthalten; diese 6 ist in der folgenden 24 4mal enthalten; also nimmt der Exponente allzeit um 1 zu, und man kann die Tabelle leicht selbst machen, wenn die letzte Zahl linker Hand multiplicirt wird mit der folgenden zur rechten. Als bey 3 Sachen waren 6 Versetzungen, wie viel bey 4 Sachen? Antwort: multiplicire die vorigen 6 mit dieser 4, kommen 24. oder wenn 8 Sachen 40320 Versetzungen leiden, wie viel finden sich bey 9 Sachen? Antw. 40320 durch 9 vervielfältiget giebt 362880, u. s. f. (s). Die Anwendung auf die Setzkunst geht uns zwar hier eigentlich nichts an; gleichwohl wenn durch ein Exempel solches zu erläutern, will ich Fig. 20 in Kupfer vorstellig machen 3 Noten, c, e, g, mit der 6fachen Versetzung, und Fig. 21 4 Noten, c, e, g, a mit ihren 24fachen Versetzungen, woraus der unerschöpfliche Reichthum eines Componisten sich zu Tage legt. Noch mehr entdeckt sich derselbige durch eine andere Art der Ver-

s) Wie Euler und Mitzler ihre Sache vortragen, ist zu lesen in der Biblioth. V. III, P. III, S. 553. Allwo Mitzler verspricht Leibnizens Versetzungskunst neu auflegen zu lassen, und sie durch Beyspiele auf die Musik zu erläutern. Wenn nun diese Tabelle fortgeführet würde bis auf 24, so würden der Veränderungen eine ungeheure Menge werden. Der vollkommene Kapellmeister am angeführten Orte setzt 620448401733239439360 30, wobey Mitzler einen Druckfehler anmerkt, und an statt der letzten 30 setzt 000. Man beliebe es selbst nachzurechnen.

bindungen, wenn man darzu zehlt den Gebrauch jeder Note vor sich, und solche hernach auch mit den übrigen nach und nach verbindet. Als wenn die vorgedachten 3 Noten, c, e, g, sollten berechnet werden, nicht nur, wenn sie einander zugleich folgen, sondern auch, wenn davon jede allein zu setzen, oder auch in der Verbindung mit noch einer. Daß auf solche Art weit mehr Veränderungen zu zehlen, zeiget die 22ste Figur, da denn 1 Sache nur 1 angiebt; 2 Sachen (oder hier 2 Noten) bringen 4 Veränderungen, 3 bringen 15; 4 thun 64. u. s. f. Aber ich habe nur 16 Veränderungen im Kupfer vorgestellt, als vielmal das c vorne stehen kann; es versteht sich aber von sich selbst, daß jede Note so vielmal könne vorne stehen, und nach dem Modell ist es nicht schwer die Veränderungen an der Zahl 64 vorstellig zu machen. Eine Tabelle zu dieser Art ist leicht zu verfertigen. Denn wenn

1 Sache giebt 1
2 Sachen geben 4 Veränderungen,
3 = = 15 = =
4 = = 64 = =

so merke man rechter Hand die Art der Fortschreitung ab; nehmlich die vorigen Veränderungszahlen multiplicirt mit der folgenden Anzahl der Sachen, und das Product vergrössert durch das Zuthun eben derselben Anzahl. Als die 1 rechter Hand multiplicirt mit der 2 linker Hand, thut 2, hierzu dieselbige 2 addirt, so erscheinet die obgesetzte 4. Diese 4 multiplicirt durch die 3 linker Hand, thut 12, hierzu eben dieselbige 3, so kommen 15, u. s. w.

§. 210.

§. 210.

Doch ist es Zeit auf die Verbindungsart zu kommen, so bey dem Registerziehen gilt, und ganz anders lautet. Hiervon hat etwas de Chales S. 20 des 3ten Toms. Da nun hier keine Versetzung gilt; so muß man den Anfang einer Tabelle also machen, daß man sich vorstelle, wie 1 Register keine Veränderung habe; wo 2 Register sind, kann ich jedes allein ziehen, aber auch beyde zusammen, welches 3 Veränderungen werden. Wo 3 Stimmen sind, welche ich a, b, c nennen will, wird gar leicht ausfindig gemacht, daß jedes könne allein gezogen werden, welches schon 3 Veränderungen sind; ich kann aber auch zusammen ziehen 4) ab; 5) ac; 6) bc; 7) abc. Also hat dieser Anfang statt bey unserer Combinationstabelle.

1	Register	thut	1
2	"	thun	3
3	"	"	7

Wobey man leicht einsiehet, daß die folgende Veränderungszahl rechter Hand entsteht, wenn man die vorhergehende doppelt nimmt, und 1 darzu setzt. Also 1 rechter Hand doppelt, thut 2, hierzu 1, so folgt die 3. Diese 3 doppelt, thut 6, hierzu 1, so folgt die 7. Durch diese leichte Methode kann man nicht nur bey der Orgel zu Cambery eben so gut, als de Chales gethan, zu 10 Registern 1023 Veränderungen bey dem Registerziehen entdecken, sondern auch die Tabelle fortführen, so weit man will, weil wir ja Orgeln haben von 60, 70 und mehr wirklich klingenden Stimmen.

Denn die Nebenzüge gelten hier nicht. Ich weis, daß manche erstaunen werden über den ihnen bisher unbekannt gewesenen Vorrath an Veränderungen, und ich werde das Papier nicht übel anwenden, wenn ich die Tabelle bis auf 40 Stimmen hierher setze; so kann derjenige, so nicht mehrere hat, die Veränderungszahl vor sein Werk heraus ziehen. Wer mehr Stimmen hat, beliebe die Tabelle fortzuführen, so weit es ihm nöthig.

Zahl der Stimmen.	Zahl der Veränderungen.
1	1
2	3
3	7
4	15
5	31
6	63
7	127
8	255
9	511
10	1023
11	2047
12	4095
13	8191
14	16383
15	32767
16	65535
17	131071
18	262143
19	524287
20	1048575
21	2097151
22	4194303

23	=	8388607
24	=	16777215
25	=	33554431
26	=	67108863
27	=	134217727
28	=	268435455
29	=	536870911
30	=	1173741823
31	=	2347483647
32	=	4694967295
33	=	9389934591
34	=	18779869183
35	=	37559738367
36	=	75119476735
37	=	150238953471
38	=	300477906943
39	=	600955813887
40	=	1201911627775

und so weiter (t).

t) Wie die Zahlen der Sachen linker Hand eine arithmetische Fortschreitung angeben, deren Differenz 1 ist; also entsteht durch die Subtraction jeder Veränderungs-Zahlen von der nechstfolgenden eine geometrische Fortschreitung, deren Ration (Exponent) 2 ist. Ich will nur den Anfang hersetzen:

1 von 3 bleibt 2
3 = 7 = 4
7 = 15 = 8

Weil diese Fortschreitung rechter Hand einmal angefangen, so kann man ohne Subtraction sie fortführen durch die Multiplication durch 2, und solche gegen die Zahl der Sachen stellen, also:

§. 211.

Man muß aber bey dem Gebrauch solcher Combinationen die Grundsätze nicht aus der Acht lassen, welche §. 204 gegeben worden, weil diejenigen Zusammenziehungen nicht gut klingen würden, wo zu den Quinten und Tertien, oder zu den repetirenden Stimmen keine grössere Octavstimmen gezogen würden, so geht zwar etwas ab von solchen Verbindungszahlen, aber sie bleiben doch noch groß genung, und mag nur eine mittelmäßige Orgel seyn, so ist ein Organist nicht im Stande, so lange er solch Amt zu führen pflegt, alle Arten der Zusammenziehungen anzubringen (u), und wer sich dessen

Zahl der Sachen. Progress.

1	2	davon 1, bleibt 1.
2	4	davon 1, bleiben 3.
3	8	davon 1, bleiben 7.
4	16	davon 1, bleiben 15.
5	32	davon 1, bleiben 31.
6	64	u. s. f.

Von dieser Progreßion werfe man 1 weg, so giebt jeder Terminus derselbigen ebenfalls die richtige Anzahl der Combinationen, wie rechter Hand der Anfang zu sehen.

u) So paradox dieser Satz bey einigen lauten wird; so leicht ist er zu beweisen. Ich zehle nach der hiesigen Einrichtung des Gottesdienstes 70 Sonn- und Festtage auf 1 Jahr, weil in der Woche ausser der Vesper nicht gespielt wird. Ich rechne auf jeden solcher Tage 10 Chorale, so viel doch nicht leicht gesungen werden. Ich gebe jedem Chorale 10 Verse, da zwar einige mehr, die mehresten aber weniger halten. Multiplicirt die 70 Tage mit 10 Choralen, die kommenden 700 Chorale mit 10 Versen, so werden derselbe

dessen rühmt, versteht solche Rechnungen gar nicht. Es giebt noch mehr Einfälle, Veränderungen zu machen, unter welchen sonderlich bey 4füßigen Manualen nicht zu verachten, wenn man bey kleinen Stimmen 1 Octav tiefer spielt, und dadurch die Gravität erhält, wie ein anderer, welcher ein 8füßiges Werk hat, und so kann man ein 8füßiges zum 16füßigen machen (w).

§. 212.

Noch eine schönere Erfindung hat Schröter in Nordhausen uns zum Theil eröffnet, wie man bey

selbigen 7000 seyn. Es habe eine Orgel in beyden Manualen 20 klingende Stimmen, (welches bey weiten die stärkste Orgel nicht heissen kann,) diese geben nach der Tabelle 1048575 Veränderungen im ziehen. Solche durch 7000 getheilet, geben 1048 Jahre, wenn alle Verse mit einer andern Zusammenziehung gespielt würden; so lange hat Methusalah nicht einmal gelebt. Und wenn nach Abrechnung der falschen, oder derer, welche nicht merklich, der 10te oder 20ste Theil bliebe, wär der Vorrath doch groß genung.

w) Kurzweilig lässet es, (wiewohl eine besondere Gewohnheit hierzu nöthig) wenn man auf einem Manual eine Quinte allein ziehet, und aus zweyerley Tonarten zugleich zu spielen scheinet. Denn wenn man auf einem Claviere nebst dem Pedal zum Exempel aus C spielt, so kann bey einer gezogenen Quinte man auf dem andern Claviere aus dem F spielen, welcher Quintenklang auch C angiebt. Man kann also im Setzen solchen Spas leicht vorstellig machen, da die obern Stimmen mit dem Baß gar nicht scheinen zu harmoniren; wer aber nachdenkt, findet es bald. Solche Stücke habe ich bey Herr Backhausen in Gotha angetroffen. Mit den Tertien geht es auch an, da ein Manual z. Ex. aus A, das andere aus F gespielet wird.

einerley Registern auf einer Orgel könne *forte* und *piano* spielen, dergleichen Abwechselungen bey allen Instrumenten das schönste sind, und wird deswegen §. 250 das sogenannte Fortepiano so sehr gerühmt. Bey dem Registerziehen müssen die Hände vom Spielen ablassen; aber bey diesem Vorschlage spielt man fort, und doch kann man den Klang schwächen oder verstärken, daß Niemand weis, wie es damit zugehe. Das Geheimniß steckt in der Einrichtung der Windlade, in welche der Wind durch 7 unterschiedene Wege geleitet wird. Die Ladenventile werden in 7 unterschiedenen Graden des Windes aufwärts getrieben, so, daß bey völlig angezogenem Werke, und bey dem schwächsten Niederdrücken des Claviers auch nur die mitangezogenen schwächsten Stimmen; hingegen bey dem mittelmäßigen Niederdrücken die angezogenen mittelmäßigen Stimmen nebst den vorigen schwachen, und bey dem stärksten Niederdrücken des Claviers alle angezogene Stimmen lautbar werden (x). Es wird §. 263 hieran wieder gedacht; siehe

x) Daß dieser schon vielmals angeführte Musikgelehrte verdiene, daß man zu ihm spreche: Freund! rücke hinauf; bezeiget die ietztgedachte Erfindung, von welcher uns etwas bekannt macht Mitzlers Biblioth. V. III. P. III, S. 577, welcher auch einen Riß darzu setzt, wodurch der dritte Theil der Lade vorgestellt wird. Mitzler wünschet, daß solche Orgel bald fertig, und dem Erfinder die Belohnung zu Theil werde. Schröter hatte es 1735 schon an Mitzlern geschrieben; und 1738 gab Schröter solche Aufgabe den Gelehrten vor; s. Vol. III. P. III, S. 461, allwo erzehlt wird, daß ihm 500 Rthr. vor die Erfindung geboten worden, mit dem Beding, daß nicht der Erfinder,

siehe auch, was §. 129 gestanden, welches sich etwa damit vergleichen lässet.

Das neunte Capitel.

Von dem Orgelbau, Disposition, Contract und Kosten der Orgeln.

§. 213 von der Festigkeit, Bequemlichkeit und Schönheit einer Orgel; §. 214 bis 229 von Dispositionen derselbigen; §. 230 bis 234 von dem Contracte; §. 235 von den Kosten der Orgelwerke.

§. 213.

Das erste unter den 4 zu betrachtenden Stücken ist das wirkliche Bauen eines Orgelwerks, und hier könnte ich einen grossen Theil der bürgerlichen Baukunst hersetzen; allein ich muß mich auch auf diesesmal entschuldigen mit dem Mangel des Raums, welcher mir kaum erlaubt aus dem Endzwecke solcher Gebäude einige Schlüsse zu ziehen 1) auf die Festigkeit; 2) Bequemlichkeit; und 3) auf die Schönheit.

1) Was die Festigkeit oder die Dauerhaftigkeit anlangt, so beruht dieselbige grossentheils auf der Güte der Materialien, nehmlich des Holzes und Metalls. Ich will also eine Warnung hierher setzen, solchen Bau nicht anzufangen, bis man gut Holz, so zu rechter Zeit gefället und ordentlich ge-

der, sondern der Abkaufer die Ehre der Entdeckung haben solle. Aber Schröter trug Bedenken seine Ehre vor Geld an einen andern zu überlassen.

getrocknet worden, vorräthig habe. Vor allen Arten des Holzes will das eichene viel Jahre an einem trockenen Orte liegen, ehe es zu Windladen und andern Dingen brauchbar wird. Daher es kömmt, daß bey Unterlassung solcher Zubereitung die Werke dorren, sich setzen, sich verwerfen, Risse bekommen, u. s. w. daß sie in kurzer Zeit unbrauchbar werden (a). Zur Festigkeit gehört auch die Güte des Metalls und die Stärke der Pfeifen, sonderlich an den Füssen und an den Labien. Ausser dem bekommen sie keinen guten Klang, sind auch von keiner Dauer, sondern setzen sich. Die bleyernen frißt der Salpeter, und die Mäuse helfen getrost, weil er süsse schmeckt. Es müssen die Pfeifen auch wohl verwahrt werden in Pfeifenbretern, oder auf andere Art, sonderlich die grossen. Denn wenn eine derselbigen sinket, kann sie viel kleinere zugleich zu Grunde richten.

2) Bey der Bequemlichkeit ist zu merken, daß man

a) Zu allen Theilen kommen, und sonderlich um die Windladen herum gehen könne. Daher an dem Orte, wo man der Stimmung oder Reparatur wegen stehen muß, die kleinesten Pfeifen vorne, die andern stets nach und nach gröser stehen sollen (b).

3) Daß

a) Es soll deswegen ein Orgelmacher zu solchem Vorschusse Vermögen haben, ausserdem ist es besser sich mit ihm nicht einzulassen. Die Anfänger wollen freylich auch Arbeit haben, allein es muß doch geschehen ohne Ruin der Kirche oder Gemeinde.

b) Nicht wie bey mir, da die kleinesten Stimmen mitten inne

2) Daß aller Orten hinlängliches Licht sey.

3) Daß Thüren angelegt werden mit Bändern und Schlössern, damit man alles verwahren, und wenn es nöthig, zu allen kommen könne (c).

4) Wenn neue Kirchen gebauet werden, so sollte der Aufseher erst Nachricht einziehen, was eine Orgel, wie sie über kurz oder lang beliebt werden möchte, vor Raum erfordere in Absicht auf ihre Höhe, Breite und Tiefe oder Länge, wie auch in Absicht auf das Balghaus, damit das Singechor hinlänglich sey, und noch Raum bleibe vor die Menge der Schulknaben und Adjuvanten (d).

3) Die Schönheit ist entweder wesentlich oder ausserwesentlich. Jene kömmt nebst einer guten Ordnung aller innerlichen und äusserlichen Theile auch mit an auf das Ansehen der Festigkeit; daher man die Thürmer und Felder mit starken Simsen prächtig macht, ob sie schon wenig tragen. Die ausserwesentliche besteht in andern Zier-

inne stehen, und vorne das grosse Principal des Manuals mir den Zugang versetzt, hinten aber die Quintatön 16 F. nebst noch 3 8füßigen Stimmen; überdieses stehen die Laden auf beyden Seiten an den Wänden.

c) Die alten haben hierinne nicht alleine gefehlt, sondern auch bisweilen die neuern. Man besehe das in einem engen Ort gezwungene Werk zu Waldershausen. Doch hat allda der Kirchen-Baumeister wohl die mehreste Schuld.

d) Ein Beyspiel gab uns vor kurzer Zeit Bindersleben nicht weit von hier, da der Orgel wegen das Chor der erst neuerbaueten Kirche mußte anders gebauet werden.

Zierrathen, als im Schnitzwerk, Malerey u. s. f. Die gemeinen Regeln der Baukunst gelten hier auch, als: daß die ausserwesentlichen Zierrathen den Schein der Festigkeit nicht verhindern sollen. Man kann hierbey leicht des guten zu viel thun, daß es allzu kindisch und abgeschmackt aussiehet, und doch viel Unkosten verursacht. Doch bekümmert der Orgelbauer sich wenig um das Schnitzwerk und Malerey.

Hier besinne man sich, was §. 107 vorgetragen worden von der Symmetrie und Eurhythmie, allwo auch der blinden Pfeifen gedacht worden, welche des Ansehens wegen ins Gesicht gesetzt werden, wozu bey mir die 2 obern runden Thürmer gehören (e).

Einige besondere Umstände fallen mir noch bey, als: keine Schönheit kann ohne hinlängliches Licht recht in die Augen fallen. Es muß aber solches Licht auf die Theile der Orgel fallen, welche im Gesichte stehen, und die davon zurück prallende Stralen müssen in unsere Augen fallen, wenn wir vor der Orgel stehen. Wenn aber hinter der Orgel ein Fenster ist, durch welches eine grössere Helligkeit in unsere Augen stralet, als der Wiederschein der Orgel wirken kann, so kann die Orgel nicht recht gesehen werden (f).

Man

e) In Ulach hat Schröter über das Principal 8 und 4 F. auch Octave 4 F. ins Gesichte gesetzt, und den Wind durch Röhren heraus geleitet.

f) Allhier zum Augustinern war der mittlere obere Theil offen gelassen worden, daß die Pauken allda Platz nehmen sollten; hinter dieser Oeffnung war ein Fenster. Wenn nun die Sonne dadurch schien, war unten in der Kirche

Man giebt der Orgel so viel möglich eine solche Einrichtung, daß das Gebäude nicht nur den darzu gewidmeten Raum ausfülle, sondern auch in denen Bogen der Einrichtung des Musikchors ähnlich sey (g).

Die metallenen im Gesicht stehenden Stimmen müssen mit Marmor-Sand, oder durch andere Künste gescheuret, und auf Silberart poliret werden; vom übrigen Pfeifwerk wäschet man die rothe Farbe auch wieder ab. Ferner

Wo die Rückpositive können vermieden werden, lässet man sie billig weg. Denn über die schon (§. 107.) erzehlten Unbequemlichkeiten hindern sie vielmals den freyen Gang von einer Seite des Chors zu der andern (h). Noch mehr:

Wie die Schönheit der Registerknöpfe, des Grifbrets von Elfenbein und schwarz Ebenholz und dergleichen nicht zu vernachläßigen; also sind hin-

Kirche die Orgel gar nicht zu sehen; daher man sich entschloß das dritte Clavier dahin zu bringen, wodurch das Fenster bedeckt wurde. Denn in der Optik heißt es: *lumen maius offcit minori*, welches der Baudirector nicht bedacht hatte.

g) Daher pflegt man den Orgelmachern einen Riß des vorseyenden Werks abzufordern, welcher bey der Orgelprobe gegen die Arbeit gehalten wird.

h) Es wäre denn, daß die Orgel erhaben über dem gemeinen Singechor, wie bey mir. Hierzu gehören aber gewiegte Organisten. Und doch ist es besser, wenn der Musikdirector und Organist bisweilen mit einander unter der Musik sprechen können, zumal, wenn im Nothfall ein anderer spielen muß.

hingegen die vielen Sonnen (i) und andere Bilder (k) nicht sehr beliebt.

Endlich möchte iemand wissen wollen, ob es besser gethan die Orgel gegen den Morgen, über den Altar, zu setzen, oder gegen Abend. Von jener Stellung hat man einige Exempel, als hier zu Alach, Wandersleben, Schmyra u. s. f. aber die mehresten Gemeinden bauen die Orgel gegen den Altar über, und diese scheinen mehr Recht zu haben. Denn wie bey der Auszierung eines Zimmers man nicht leicht alle Meublen an einen Ort setzt, den andern aber leer läßt; also siehet es kahl aus, wenn in einer Kirche gegen Morgen alles angebracht wird, gegen Abend aber das Auge gar nichts schönes zum Gegenstande hat. Man kann auch durch einen Spiegel über dem Grifbrete die Handlungen auf dem Altare besser beobachten, welche Bequemlichkeit so geringe nicht ist, als sie jemanden scheinen möchte; man kann auch alsdenn den Altar schöner und höher anlegen, wenn man zumal mit dem vielen Gelde nirgendshin weis (l). Nicht zu gedenken, daß es auch sich weit besser aus-

i) Von deren Menge heißt die Görlitzer-Orgel die Sonnen-Orgel. In Magdeburg waren nach der Beschreibung der Thumküster auch viel Sonnen; das ist, in eine Rundung gesetzte blinde, oder klingende Pfeifen.

k) In den alten Werken findet man viel Statuen. Zu Hasleben hat neuerlich Hartung unter dem grossen Principale 2 Statuen angebracht, in deren Munde die verlängerten Füsse der Pfeifen durch eine Windführung angeblasen werden.

l) In Bausachen muß man auf Reisen viel gesehen haben, dadurch bekömmt man Gedanken, sich nach der Mode zu richten.

ausnimmt, wenn es zuweilen heissen soll: singt gegen einander u. s. f

§. 214.

Es ist sehr nützlich von wirklich erbaueten Orgeln, wenn sie wichtig sind, die Beschreibungen (Dispositiones) zu sammlen, denn aus denselbigen kann man eine Wahl der Stimmen anstellen bey einem vorseyenden Bau. Oder wenn iemand meynen wollte, er wisse von den nöthigsten Stimmen allbereit so viel, als zu einem Contract nöthig sey; so dienen doch solche Nachrichten theils darzu, daß man eine Erkenntniß bekomme von dem, was an andern Orten üblich, theils was die Register selbst, theils was ihre Benennungen betrift. Diese Nachrichten sind alsdenn den Reisenden dienlich, welche ihrer Lebensart wegen durch das Hören und Besehen die raren Orgelstimmen sich bekannt machen sollen, aber ohne solche Beschreibungen nicht wissen, wo dieses oder jenes anzutreffen, ingleichen ob sie da oder dorthin solches Nutzens wegen reisen sollen. Mein Vorrath ist nicht klein, welchen ich nicht nur durch das Reisen erlanget, sondern welchen auch gute Freunde durch Briefe vermehrt haben, und ich könnte dieses Capitel sehr lang machen, wenn mein Buch so stark werden dörfte; zumal wenn ich diejenigen mit einrücken wollte, welche durch den Druck uns mitgetheilt Prätorius, Mattheson und Biermann. Wiewohl ich solche ganze Werke auszuschreiben Bedenken tragen würde, weil man solche vor das Geld leicht haben kann. Was aber andere gedruckte Beschreibungen betrifft, welche ungefähr einzeln in den Büchern zu finden, würde ich solche

wohl mit einrücken, daß man nicht einer Orgel wegen ein ganz Buch kaufen müsse. Dergleichen ist die Orgel zu Ulm, Wansleben, Calbe, Breßlau, Gorlitz, Grüningen u. s. w.

Doch ist es mir vor dieses mal untersagt, und kann hierzu vielleicht Rath werden, wenn einem Verleger gefallen sollte, eine Fortsetzung, oder Nachlese zu diesem Buche drucken zu lassen. Gleichwohl will ich nach der Vorschrift des Alphabets die Dispositiones erzehlen, welche in den gedruckten Werken aufzusuchen, mit der Meldung des Ortes, wo jede zu finden. Wo ich aber kein Buch anführe, ist es ein Zeichen, daß ich solche selbst gesammlet habe.

Noch eine Absicht habe ich bey solchem Register. Nemlich es ergehet hiermit mein freundliches und gehorsamstes Bitten an die Besitzer solcher Beschreibungen, meinen Vorrath durch wichtige Werke zu vergrössern oder zu verbessern, wenn sie hieraus sehen, was ich besitze; oder auch wenn sie ihres Orts Nachricht erhalten, daß dieses oder jenes Werk nicht mehr in den Umständen anzutreffen, in welchen es gestanden zu der Zeit, da diese Beschreibungen gedruckt worden, oder da ich solche erhalten. *Manus manum lauat.* Habe ich doch, um meinem Nechsten dienen zu können, so viel Zeit, Arbeit und Reisekosten aufwenden müssen, wie dieses Buch zeigen kann (m).

§. 215.

m) In Italien sollen die Orgeln noch in sehr schlechten Umständen stehen, deren Pedal nur an das Manual geheftet. S. Mattheſ. Kapellmeister S. 466.

§. 215.

Alach, ein Dorf hiesiges Gebietes, hat 30 klingende Stimmen mit 5 Nebenzügen.

Andisleben, 4 Stunden von hier, hat 23 Stimmen (n).

Bergen auf der Insul Rügen; s. Mattheſ.

Berlin zu St. Petri; s. eben daselbst.

Bernau in der Mark; s. Prätor. S. 176.

Braunschweig zu St. Blas. eben daselbst S. 178.

Bremen zu St. Ansgarii, Stephani, unser lieben Frauen; s. Mattheſ. Die zu St. Stephan ist 1754 den 6 Dec. im Brande verzehrt worden.

Breßlau; s. Prätor. S. 171. Doch sagt er nicht, wo solches Werk, welches zu hören er selbst verlangt, angelegt worden, da doch daselbst mehr Kirchen sind. Aber die grosse Orgel zu St. Mar. Magdal. von deren Abrisse oben gedacht worden, hat sehenswürdige Dinge.

Buckeburg; s. Prätor. S. 135.

Büseleben, ein Dorf bey Erfurt (o).

Buttstädt in Thüringen (p).

n) Der hiesige (nun verstorbene) Schröter hat beyde in diesem Jahrhundert gebauet. Kleinere Werke werde ich hier nicht anführen, wo sie nicht wenigstens 2 Claviere haben, und dergleichen kann man hier allzeit voraussetzen. Denn wo 3 oder 4 Manualen übereinander zu finden, setze ich es darzu.

o) Hat Schröter gebauet in diesem Jahrhundert.

p) Keine Stimme ist würdig hier genennt zu werden; aber die beste Zierde dieses Werks ist der wackere Organist Herr Jo. Tobias Krebs.

Bützfleth bey Stade; s. Matthes.
Burtehude; Matthes.

§. 216.

Calbe hat Dulcian 16 und 8 F. eine Quarte 2fach (q), das Pedal geht bis in f eingestrichen.

Cambery ist aus dem de Chales oft angeführt worden. Es sind daselbst nicht mehr Claviere, als eins, aber die Namen derer 10 Stimmen sind doch mehrentheils merkwürdig, 1) Fornitura; 2) Fundamentalis; 3) Cornu; 4) Decima quinta; 5) Quinta; 6) Vigesima secunda; 7) Suauis; 7) Vigesima secunda fortis; 8) Duodecima; 9) Octaua suauis; 10) Burdo.

Cassel in der Freyheiter-Brüder- und Schloßkirchen; s. Prätor.
Colberg in der H. Geistes Kirche.
Cöslin; von beyden s. Matthes.

§. 217.

Danzig. Von der Orgel der Marien-Kirche s. Prätor. S. 162.
In der Pfarrkirche;
Noch eine in derselbigen;
Zur Dreyfaltigkeit;
Zu St. Johannis;
Zu St. Bartholomäi;
Zu St. Catharinen; s. von allen diesen Matthes. (r).

Döll-

q) Wenn ich in diesen Dispositionen etwas nenne, welches bedenklich vorkommt, wie diese Redensart; so suche man meine Gedanken Cap. 7.

r) Im vorigen Jahre wurde ich von Danzig aus versichert, daß die Werke noch alle unverändert allda stünden.

Döllstädt, ein Dorf zu Gotha gehörig, zwischen Erfurt und Langensalze.

Dresden. Von der Orgel im Schlosse s. Prätor. S. 186 und Matthes. von der in der Creuzkirche, und in Altdresden s. Matthes. Wie die ietzige gerathen wird, welche im Kammertone stehen soll, wird sich bald zeigen.

§. 218.

Egstädt bey Erfurt bekam 1729 das neue Werk durch Volklanden.

Eisenach hat in der Hof- und Hauptkirche zu St. Georgen 4 Claviere übereinander bis in e 3 gestrichen, ein Pedal bis in e 1 gestrichen, und 60 Stimmen. (s).

Elbingen. Die altstädtische Orgel in der lutherischen Kirche, wie auch die zu

Elmhorn beschreibt Mattheson.

Elxleben ein Dorf zu hiesiger Stadt gehörig, bekam 1750 das neue Werk, welches ich probiren müssen.

Elxleben an der Längwitz, nach Rudelstadt gehörig, bekam das neue Werk 1751. Im Pedal und Manual ist das grosse Cis befindlich (t).

§. 219.

Gera, im Vogtlande hat 3 Claviere. Man besehe die doppelte Menschenstimme, doppelte Flötdouce, gedackte italiänische Quinte 3 F. Nachthorn, oben wie

s) Das 5te Clavier soll inwendig gestanden haben, welches nun weg gethan worden. Jo. Ernst Bach ist Organiste, von welchem mehr folgt §. 345.

t) Der §. 68, Anmerk. c genannte Herr Pastor Holzhey ist hier anzutreffen.

eine Harfe, Wald- oder Dulcanſt. 4 F. mit doppelten Labien, u. ſ. f.

Giebichenſtein bey Halle hat einen Paukenzug, Adler, Sonne, und Trompeterzug.

Glaucha in Halle.

Görlitz hat die Sonnenorgel; ſ. Borbergens Beſchreibung.

Gotha im Schloſſe zum Friedenſtein kann aufweiſen ein Geigenregal 4 F. Knopfregal 8 F. Dulcianregal 16 und 8 F. Singendregal 4 F. Dem Organiſten, Herrn Golden iſt deſſen Herr Sohn zum Nachfolger beſtimmt. Aber zu St.

Auguſtini beſehe man den Dämpfer des Glockenſpiels. Zu St.

Margarethen iſt Herr Backhaus Organiſt.

Großgottern zwiſchen Langenſalze und Mühlhauſen hat eine doppelte Menſchenſtimme.

Grüningen hat im Schloſſe ein koſtbar Werk. Werkmeiſters Beſchreibung iſt §. 104 bekannt gemacht worden; vor ihm hat Prätorius S. 188 ſolches gethan, welcher aber von den Verbeſſerungen nichts wiſſen können; nach ihm ſ. Mattheſon.

§. 220.

Halle zu unſer L. Fr. hat das von Prätor S. 177 beſchriebene Werk nicht mehr; ſondern Cuntz hat 1713 das ietzige Werk mit 3 Clavieren gebauet. Herr Bach iſt Organiſte. (S. §. 408 etwas von demſelben.)

Hamburg hat wichtige Werke. Das zu St. Jacob beſchreibt Prätorius S. 168. Aber eben dieſes nebſt den Orgeln

Zu St. Petri;

Zu

Zu St. Nicolai, eine grosse und kleine;
Zu St. Gertrud;
Zu St. Michael, so verbrannt;
Zu St. Johannis;
Zu St. Catharinen (u);
Zu St. Marien, nebst
der Thumorgel beschreibt Mattheson.

Herbstleben, ein Dorf zu Gotha gehörig, an der Unstrut, hat durch Schrötern aus Erfurt ein schönes Werk bauen lassen.

Hessen im Schloß s. Prätor. 189.

Hildesheim zu St. Gothard. Eben daselbst S. 198.

Jena hat in der Stadtkirche ein schönes Werk mit 3 Clav. Sterzing hat sie gebauet, doch nach des Herrn Bachs Vorschrift.

Insterburg in Preussen s. Mattheſ.

§. 221.

Kerspleben bey Erfurt ließ 1720 durch unsern Schröter ein Werk bauen.

Kindelbrück kann uns hören lassen Trompet 8 F. so in der obern Octav doppelt ist, Quintbaß 12 F. Choralbasset 1 F.

Kleinbrembach, ein erfurtisches Dorf, hat in dem von Schrötern erbaueten Werke eine Rauschpf. oder Cymbel 2fach, wie die Beschreibung lautet.

Königsberg in Preussen hat viel Orgeln, welche Mattheson beschrieben hat, als:

Im Kneiphof oder im Thum;

u) Mir war gesagt worden, daß solches Werk verändert sey; allein durch des Herrn Mattheſons Gütigkeit bin ich des Gegentheils erst neulich versichert worden.

die altstädter;
im Löbenicht;
die königliche Schloßorgel;
die haberbergische;
die steindammische;
die sackheimische;
die Pfarrorgel.
Kreyßen hat 3 Claviere.

§. 222.

Langendorf, ein Waisenhaus bey Weissenfels, hat ein feines Werk.

Langensalze hat in der Stephans- oder Bergkirche die Menschenstimme 16 F. ein Flötwerk; Mixtur vellicht; (s. §. 121.) u. s. f.

Leipzig zu St. Nicolai und Thomä s. Prätor. S. 179 und folg. Man hat mich versichert, daß beyde noch stehen. Von einer neuen Orgel s. Mattheson.

Linderbach bey Erfurt.

Lübeck im Thum, zu St. Petri, wie auch bey unser L. Fr. s. Prätor. S. 164, aber viel besser hat sie Mattheson.

Lüneburg zu St. Michaelis, s. Matthes. von der zu St. Joh. und St. Lamberti s. Prätor. S. 170 und 233; aber Mattheson hat es besser, weil sich alles sehr verändert hatte.

§. 223.

Magdeburg im Thum ist aufzusuchen bey Prätor. S. 172, wiewohl die Beschreibung der dasigen Küster in einigen Stücken etwas anders setzet (w). Er

w) In einer völligen Beschreibung würde ich nicht vergessen die

Er hat auch die
zu St. Petri;
zu St. Catharinen; und
zu St. Johannis. Aber für diese steht ietzo ein ander Werk allda mit 3 Clavieren, durch Arp Schnittker vor 9000 Rthlr. gebauet.

Merseburg hat im Thum ein Werk von Täyßnern 1702 erbauet. Der Herr Kapellmeister Römhild, ietziger Musikdirector und Organist allda, hatte die Gewogenheit mir zu zeigen 4 Claviere über einander, und am Rückpositiv war das fünfte. Unter den 63 Stimmen merkte ich an, daß viel vor einigen Jahren verändert worden. Zu St. Maximi in der Stadt sind 3 Claviere, welche Herr Gneust als Organiste belebet. Das Kammerkoppel ist weggethan; aber von Kammer Registern ist etwas allda.

Mühlberg, ein erfurtisch Dorf, bekam 1729 durch Volklanden ein neues Werk, worinne das grosse Cis mit angelegt worden.

Mühlhausen in Thüringen hat in der Obermarktkirche die Orgel, welche Mattheson beschreibt, mit 3 Clavieren.

In der Untermarktkirche sind auch 3 Claviere.

§. 224.

Naumburg hat die Othmarsorgel. Im Thum ist ein Singendregal 8 F. und ein Kammer-

die beweglichen Bilder, als Davids mit der Harfe, Salomons, deren Köpfe sich hin und her drehen, einiger Engel, eines Adlers, so alles zu leben scheint; anderer Künste nicht zu gedenken, welche Prätorius nicht berührt.

koppel. Nechstens wird man eine neue bauen, diese aber im Chore stehen lassen, wegen der schönen Intonation. In der Stadtkirche zu St. Wenceslai ist Organist Herr Altnicol, ein Eidam des seel. Herrn Kapellm. Bachs zu Leipzig. Die Beschreibung des Werks, so ich in meinen Studenten-Jahren allda mitgenommen, gilt nicht mehr, da das Werk ganz geändert worden, und fast nichts als das Haus blieben ist. Das Manual geht bis ins e 3gestrichen. Es ist eins der besten Werke, so ich gehört.

§. 225.

Ollendorf, ein Ort zu Erfurt gehörig, bekam vor etwa 32 Jahren durch Volklanden eine neue Orgel.

Otterndorf im Lande Hadeln berührt Mattheson.

Prag hat zu St. Dominico 4 Claviere, so alle können zusammen gekoppelt werden. Die 71 Stimmen erzehlt Mattheson.

Pulßnitz bekam ein neues Werk 1669 von Just Sieburg.

§. 226.

Riddageshausen s. Prätor. S. 199.

Rostock zu St. Nicol. s. Mattheson.

Rudelstadt hat in der Stadtorgel Rohrfl. 16 F. Krumhorn 8 F. Doch s. Mattheson.

§. 227.

Salzburg hat nach Sambers Beschreibung 3 Claviere (x).

Schö-

x) S. mehr oben §. 179.

Schöningen im Schlosse, s. Prät. S. 189.
Schwarzburg hat im Schlosse 18 Stimmen.
(y). Von der Orgel zu
Sendomir s. Matthes. sonderlich wegen der fremden Benennungen.
Sondershausen, s. Prätor. S. 197.
Stade zu St. Cosmi. s. Matthes.
Stendahl, s. Prät. S. 176.
Stockholm, s. Matthes.
Stolpe in Pommern, s. Matthes. was die Pfarrorgel betrifft.
Stotternheim bey Erfurt. (z).
Stralsund hat ein starkes Werk zu St. Nicol. aber ein kleiners im Kloster. Von beyden s. Matthes.

§. 228.

Thoren. Mattheson beschreibt das Werk
In der Marienkirche;
In der Neustadt; wie auch zu
Tilse, im brandenburgischen Preussen. Von dem Werke zu
Torgau s. Prätor. S. 180.
Udestädt ein erfurtisch Dorf hat zu meiner Zeit ein Werk durch Sterzingen bauen lassen.
Ulm hatte 1731 in der Orgel des Münsters Quarta decima durchs halbe Clavier; Mixtur 6 bis 11fach; Clarinet 4 F. Posaun 8 F. von Kupfer, und verguldet. Von
Upsal im Thum s. Matth.

§. 229

y) Finke hat solche gebauet.
z) Weise von Arnstadt hat sie gebauet.

§. 229.

Waldershausen hat sehenswürdige Umstände.

Wandersleben zwischen Erfurt und Ohrdruf ließ eine neue Orgel von Schrötern aufrichten 1724.

Wansleben bey Magdeburg kann ein Echo den Reisenden bekannt machen.

Weimar hat in der Stadtkirche nichts besonders; was aber im Schlosse ein andermal wird merkwürdiges anzuführen seyn, wird die Zeit lehren. Denn weil das Werk anders gebauet wird, kann ich nichts berichten, als was schon jedermann weis, daß nehmlich der Herr Bürgemeister Vogler einer der stärksten Spieler sey.

Weissenfels hat ein Werk im Schlosse, welches Christian Förner gemacht, und Trost beschrieben.

Würzen, s. Matthes.

Zimmern bey Erfurt, mit dem Beynamen *supra*, hat angeschraubte Ladenventile.

Dieses Register war vollständiger entworfen; aber es mußte abgekürzt werden, um das Buch nicht zu vergrössern.

§. 230.

Das dritte Stück unsers Capitels betrifft den Contract, welcher mit dem Orgelmacher aufzurichten ist, wozu fürwahr mehr gehöret, als daß einer ein guter Spieler sey. Wer darzu will gezogen werden, muß zugleich ein guter Orgelmacher (dem Wissen nach) seyn, damit er den vorseyenden Bau recht wisse anzugeben, unter währender Arbeit fleißige

fleißige Aufsicht zu haben, und endlich das Werk probiren könne.

§. 231.

Wenn es möglich seyn will, soll man einen Meister wehlen, welcher durch wichtige Werke seine Geschicklichkeit schon gezeiget hat; welcher die nöthigsten Arten des Holzes von vielen Jahren her vorräthig hat; welcher als ein ehrliebender Mann gewohnt ist lieber wenig zu versprechen, und mehr zu thun, als daß er sollte viel zusagen, und wenig erfüllen. Man verschenke denen Kirchen und Gemeinden nichts; aber man drücke auch die Arbeiter nicht über die Gebühr. Der Contract wird billig schriftlich gemacht; und sonderlich wenn die Neulinge Orgeln bauen sollen, muß man sich die Mühe nicht verdriessen lassen, das mehreste aufzusetzen, was zur Vollkommenheit eines Werks gehöret. Schwarz und weiß sind die besten Schiedsrichter (a).

§. 232.

Es ist nicht möglich hierher zu setzen, was im Contracte zu berühren; denn es müßten die in vorigen Capi-

a) Man kehre sich daran nicht, daß man von einigen Orgelmachern versichert ist, daß sie auch ohne Vorschrift eine Kirche verwahren, und ihren ehrlichen Namen zu erhalten trachten werden. Denn erstlich haben solche Herrn nicht allezeit einerley Gehülfen; zweytens sind sie Menschen, und folglich der Veränderung und Sterblichkeit unterworfen, und was will man mit den Hinterbliebenen anfangen ohne Schwarz und Weiß? Drittens, wenn man einem nachsiehet, will der andere es auch so haben, daher Verdruß entstehen kann.

Capiteln erzehlten Vollkommenheiten zum 2tenmal berührt werden. Wer sich dieser Sache unterzieht, mag das nöthigste heraus nehmen. Sonderlich ist die Güte des Metalls genau zu bestimmen, auch zum Voraus dem Contracte einzuverleiben, daß bey der Probe unverwehrt seyn soll, eine oder einige Pfeifen einzuschmelzen, um durch das Gewicht den Gehalt des Zinns genauer zu erforschen. Die Stimmen sind alle zu bestimmen der Grösse nach, von welcher Materie, wie vielfach sie werden sollen. Am weitläuftigsten muß man die Anlage der Lade beschreiben, nach §. 108, u. folgg. So auch die Anzahl, Grösse und Beschaffenheit der Bälge, und was mehr von innern und äussern Theilen der Orgel oben vorgetragen worden. Die gleichschwebende Temperatur wird bey uns vorzuschreiben nie vergessen.

§. 233.

Es wird auch im Contracte berührt, wie viel, und auf welche Termine, vor die Arbeit solle bezahlet werden; es wird ausgedungen, ob der Orgelmacher solle vor die Materialien stehen oder nicht; zu welcher Zeit die Orgel solle gesetzt werden; ob über dem Setzen ihnen die Kost und freyes Quartier müsse gegeben werden, und zwar wie lange, ingleichen wie vielen Personen. Ferner, wie viel an der Zahlung zurücke bleiben müsse, bis die Orgelprobe geschehen; ingleichen wie viel solle stehen bleiben, bis die bestimmte Gewährleistung geschehen (b).

Wenn

b) Wenn das Geld weg ist, was hilft die Probe? Und weil oft

Wenn die Kirche vor die Materialien sorgen muß, wird auch die Arbeit vom Anfange bis zum Ende in einem Kirchenhause geschehen müssen, daß kein Argwohn gegen die Arbeiter entstehe, wegen einiger Entwendung, und daß auch die Abgänge dem rechten Herrn besser überlassen werden können.

§. 234.

Wo nicht viel Geld vorräthig, lasse man zum wenigsten auf der Lade Raum zu mehrern Stimmen, welche man über kurz oder lang noch möglich zu machen gedenket, wenn man auch nicht allzeit vorher weis, wenn oder wie solches werde möglich werden. Man kann auch die Kosten sparen, wenn grobe Stimmen, welche man sonst von Metall macht, von Holz werden, wenigstens in den untern Octaven (c). Und wenn in solchem Fall der Orgelmacher nicht verstünde aus einer Rundung der metallenen Pfeife ein Viereck vor eine hölzerne zu machen, daß das cubische Maß der Weite einerley werde, dem

oft sich viel Fehler entdecken, wenn nach einem oder 2 Jahren das Werk sich gesetzt, oder ausgedorret; so sollte billig auch darauf gesehen, und so lange etwas inne behalten werden. Es muß aber alsdenn jemand auf das neue untersuchen, wie sich die Lade und die Bälge befinden; denn auf diese 2 Stücke wird diese Gewährleistung sich vornehmlich erstrecken. Zu Halle, allwo zu unser L. Fr. das Werk fast 7000 Rthlr. zu stehen kam, behielte man 1500 Thaler zurück, bis nach der Probe, und nachdem diese geschehen, noch 400, bis 1 völlig Jahr verflossen. Oder der Orgelmacher, zumal wenn er ein Fremder, oder nicht angesessen ist, muß einen Bürgen schaffen.

c) Die unterste Octave meiner Quintatön 16 F. ließ ich deswegen von Holz machen, welches viel Gemeinden zeither nachgethan.

dem kann man aus der Lehre der Feldmesser zu Hülfe kommen. Denn wenn die Pfeifenlänge einerley seyn muß, so fehlt nichts mehr an der Gleichheit des cubischen Innhalts, als daß man nach dem Vorschlage des Archimedes die Quadratur des Cirkels berechne, und den Innhalt eines Cirkels gegen den Innhalt des Quadrats halte. Oder, welches gleichviel, nach der Aufgabe des von Ceulen und anderer mehr (d). Weil auch das Zinn theuer ist, und gleichwohl aus allzu vielem Zusatz des Bleyes auch nicht viel Gutes zu entstehen pflegt; so haben manche gesucht durch den Regulum das Bley zu erhöhen; aber es macht auch viel Verdruß den Regulum aus dem Antimonio zu ziehen, ist auch der Gesundheit schädlich. Mitzler will nicht darzu anrathen, weil die wenigsten den Proceß recht wüsten, und weil oft die Unkosten grösser, als der Gewinn. Er verspricht ein Geheimniß zu entdecken, das Bley beynahe dem Zinne gleich zu machen, und das Zinn wie Silber, und sey jenes besser, als wenn

d) Man schlage die Bücher selbst nach, so wird man finden, daß nach der Proportionsregel alles leicht zu erforschen. Man fasset mit dem Zirkel den Durchmesser der metallenen Pfeife, und sucht, wie viel Zolle und Linien solcher halte; alsdenn findet man den Umlauf, wenn es heisset: 7 giebt 22, was giebt mein Durchmesser? Den Umlauf multiplicirt mit dem 4ten Theil des Durchmessers, so kommt der quadratische Innhalt. Alsdenn sucht ein Quadrat, so gleichen Innhalt hat mit solcher Cirkelfläche, wenn ihr sagt: wie 785 zu 1000, so die gefundene Cirkelfläche zu einem Quadrat. Hieraus zieht die Quadratwurzel, so habt ihr die Breite der hölzernen Pfeife im Lichten.

wenn man halb Bley und halb Zinn nähme (e).

Wenn das Zinn nicht allzu spröde, so kann man die Pfeifenplatten härten durch das Hämmern (f). An feuchten Orten hüte man sich sonderlich vor vielem Bley. Was ekele Stimmen sind, ingleichen die, so zur Schärfe dienen, wollen auch gut Metall haben, alsdenn kann man den Wind stärker machen, folglich wird der Klang munterer (g). Was §. 124 gemeldet worden, von der Verdoppelung der Züge, dient auch zur Verminderung der Kosten, und zur Vermehrung der Veränderungen. Ja wo nur 1 Clavier, auch wohl gar ohne Pedal, können alle Stimmen 2 Züge haben. Mir hat es wenigstens wohl gefallen, und kostet nicht viel.

§. 235.

Was endlich die Kosten betrifft eines zu erbauenden Werks, so sind Zeit, Oerter, und die Arbeiter nicht gleich. Zu mancher Zeit ist alles theuer; folglich kann man die Gesellen mit leichten Kosten nicht unterhalten. An einigen Orten ist überhaupt kostbarer etwas machen zu lassen; wie z. Ex. in Leipzig kein Buchbinder etwas arbeiten wird vor den in Erfurt gewöhnlichen Preiß, und so mit andern Sachen

e) Vol. I, P. IV. allwo er Werkmeisters Orgelprobe durchgeht.

f) Dieses prakticirte Volkland zu Mühlberg.

g) In der Ulmer Orgel, welche Frick beschreibt, ist lauter Zinn. Zu Naumburg in der Stadtkirche sind auch die inwendigen scharfen Stimmen alle von Zinn. Aber bey uns heißt es mehrentheils: leicht Geld, leichte Waare.

chen mehr; folglich würde eine Orgel, welche unsere Orgelbauer vor 1000 Thaler verfertigen, wenigstens allda 2 bis 3000 kosten. Die Arbeiter sind auch nicht alle gleich ehrlich und gleich genügsam; also muß man nicht des höhern Preisses wegen ein Werk vor dem andern erheben, indem man Exempel hat, daß ein wohlfeileres besser gerathen, als ein anderes, welches 2, 3 und mehrmal theurer gewesen. Ein Beyspiel kann die Orgel zu Jena in der Stadtkirche seyn, welche 2500 Thaler gekostet, deren Stimmen nach der Grösse, und Vielheit der Pfeifen ich gehalten habe gegen die vorige zu St. Wencesl. in Naumburg, welche 8 bis 10000 Thaler gekostet. Und jene war dieser weit vorzuziehen, da doch in solche Rechnung nicht gebracht worden, daß die letztere der innern Güte nach nicht viel taugte, und nach so wenig Jahren anders hat müssen gebauet werden (h).

Wollte jemand insonderheit das Metall berechnen, der müßte die Stimmen einzeln wiegen, wobey aber das ungleiche Gewicht des Zinns und Bleyes wohl muß mit in die Rechnung kommen. S. davon Werkmeist. Orgelpr. und aus ihm Mitzler V. I, P. IV, S. 34 (i). So viel ist gewis, daß die Vor-

h) Vielleicht giebt es Gelegenheit dem Leser mit der Zeit solche Vergleichung umständlich vorzulegen.

i) Es dient solcher Unterricht darzu, daß die Orgelbauer uns nichts können vorschwatzen; auch wenn eine Kirche selbst vor die Materialien stehen will, daß sie die Anzahl der Centner ohngefähr berechnen könne. Welche Stimmen nicht berührt worden, können nach der Grösse doch beurtheilt werden.

Vorfahren mehr angewendet an den Orgelbau, als ietzo geschiehet, weil der Arbeiter ietzo weit mehr sind. Jede Stadt hat ihre Orgelmacher; ja bey uns sind deren 4, welche als wirkliche Unterthanen dazu berechtiget geachtet werden, derer nicht zu gedenken, welche auf den Dörfern als Schreiner in dieser Sache Fuscherey treiben. Die Freygebigkeit der Alten ersiehet man aus dem Aufwand nach dem Bauen. Zu Grüningen wurde schlechte Arbeit gemacht, und doch verschenkte man nach der Probe 3000 Thaler an die Probisten baar, ohne was verzehrt worden. Den Preiß der Orgel zu Ulm weiß ich zwar nicht, wohl aber, daß der Orgelmacher ein Geschenke erhalten von 90 Fl. und noch so viel Wein, als die größte Pfeife fassen konnte, nehmlich 315 ulmer Maß.

Nach der Menge und Art der Stimmen richtet sich der Preiß am meisten (k); daher nur noch mit wenig Worten zu sagen ist, was eine Disposition vor Stimmen haben müsse. Es muß vorher bekannt seyn, wie viel aufs höchste der Bau kosten solle; und nach solcher Erklärung richtet man das Augenmerk 1) auf nöthige, 2) auf anmuthige

werden. Was die Mensur verändert, und was im Feuer abgeht, wird abgerechnet. Bey der ganzen Sache ist sehr wohl gethan, wenn man allerhand Contracte lieset, unter welchen ich einige habe, worinne das Gewicht und der Anschlag des Holzes, Leders, Leims u. s. f. mit berührt worden, woraus man nach und nach geübte Sinnen bekommen kann.

k) Doch ist nicht wohl gethan, die Forderung lediglich auf die Disposition zu gründen, sondern der völlige Innhalt aller Umstände muß erst dem Orgelbauer vorgelegt werden.

Stimmen. Die nöthigen dienen a) zur Schärfe, b) zur Gravität. Mann kann also die Principale, Octaven, eine Mixtur, ein Gedact oder Quintatön 8 F. nebst einem Subbaß 16 und Octavbaß 8 F. nicht entbehren, und wenn die Orgel noch so gering. Aber wo es besser werden soll, und wo nebst 2 oder 3 Clavieren das Hauptmanual soll 8füßig seyn, muß im Hauptmanual billig Quintatön 16 F. seyn, oder welches zum Laufen wegen des geschwindern Anspruchs weit besser, ein Bordun 16 F. nebst der Cymbel, Sesquialter u. s. f. Von willkührlichen Stimmen wehlt man nach Belieben Flötwerke, als die Queerflöte, Violdigambe, Gemshorn u. s. w. oder Schnarrwerke, als Fagott, Trompet, Bombard; und was in einem Claviere nicht Raum hat, setzt man in die andern. Ein stark Pedal kann nebst 32 und 16füßigen Subbässen auch haben 1 oder 2 Posaunen, den Principalbaß, 1 oder 2 Violonbässe, 1 oder mehr Octaven, Mixturen, Trompeten und dergleichen. Daß ich es kurz fasse: man lasse das 7te Capitel sich recommendirt seyn, und nehme daraus mit Verstande, was jedem gefällt.

Das zehente Capitel.

Von der Probe eines Orgelwerks.

§. 236. Ob Organisten oder Orgelmacher solche thun sollen? §. 237 was zu untersuchen sey, wenn sie vor dem Claviere sitzen? §. 238. wornach sie inwendig zu sehen haben? §. 239. von den Bälgen und dem Winde; §. 240 von der Wind-

Windwage; §. 241 was nach der Probe zu thun? §. 242 noch einige Nebenfragen. §. 243 Von einigen Orgelmachern.

§. 236.

Es können bey den Orgelmachern so wohl die Fehler des Verstandes, als des Willens eine Ursache seyn, warum die Gemeinden nicht allezeit mit guten Werken versehen werden. Das ist, mancher Arbeiter will nicht ehrlich seyn, mancher versteht die Sache nicht, und ist nicht reich an guten Einfällen. Wenn nun zumahl die Boshaftigen sich vor keiner Untersuchung und einer darauf folgenden Ahndung zu fürchten hätten, so würden sie ihre Dinge noch schlechter machen; woraus erhellet, daß die uralte Gewohnheit die Orgeln zu probiren billig beybehalten werde. Vor Zeiten war es eine kostbare Handlung, wie §. 235 von der Probe zu Grüningen gemeldet worden; heut zu Tage, da man die Probisten nicht von fernen Orten mit grosser Beschwerlichkeit beyholen muß, hat es mit denen Unkosten so viel nicht zu bedeuten, ob man schon niemanden zu zumuthen hat, daß er an allen Orten ohn Unterschied solche verdrießliche Verrichtung umsonst unternehmen solle (a).

a) Hier zu Lande wird sint einigen Jahren her durch solche Arbeit wenig verdient, kaum so viel, als man dabey an Wäsche und Kleidung verdirbet, und unterdessen zu Hause versäumet; da doch der auszustehende Verdruß durch die reine Wahrheit bey einigen hitzigen und unhöflichen Orgelmachern fürwahr nicht geringe ist. Und gleichwohl finden

Doch wird hier billig gefragt: Ist es besser solche Untersuchungen den Organisten aufzutragen, oder den Orgelmachern? Ich antworte: wenn ein Organiste den Orgelbau nicht inne hat, und nichts versteht, als das Spielen, so kann er zwar dasjenige beurtheilen, was zum Klange gehört, ingleichen was das Tractament des Grifbrets betrifft; aber von dem Bau selbst, und denen obgedachten Fehlern oder Vollkommenheiten kann er wenig wissen, folglich wär ihm ein Orgelmacher an die Seite zu setzen; aber wenn ein Organist zugleich ein Kenner ist aller Umstände, welche Lob oder Tadel verdienen, so wird es am besten durch ihn allein besorget, weil der Handwerksneid sehr groß, und (nam figulus figulum odit) mancher nur deswegen eines andern Arbeit niederschlagen will, damit er allein als ein Künstler andern vorgezogen werde. Ja mancher hat besondere Einfälle beym Orgelbau, welche er andern durch solche Besichtigung nicht will bekannt machen (b). Wenn eine Gemeinde viel weg-

den sich einige, welche gerne sähen, wenn man es gar umsonst thäte, ex consideratione causſae piae, und weil dieselbigen hartnäckig halten über die sogenannten Consumtionsgesetze, nach welchen jeder, sonderlich der Reiche, das behält, was er hat, die Armen aber Noth leiden müssen. Aber wie will man die Künstler aufmuntern, sich solchen Handlungen zu unterziehen, bey welchen keine Feindschaft zu scheuen, keine Person anzusehen, und zu welchen man sich durch die Reisen und Besichtigungen so vielerley Arten der Arbeit, folglich durch viel Kosten geschickt zu machen suchen muß?

b) Lächerlich ist es, wenn einige Orgelbauer mit ihrer vorzüglichen Wissenschaft sich aufblasen, daß sie bersten möchten,

wegzuwerfen hat, kann sie nach alter Art auch mehrere Künstler zugleich herbey kommen lassen.

§. 237.

Ehe man sich in die Höhe begiebt, nimmt man den Riß vor sich, und untersucht, ob die Figur des Gebäudes damit überein komme; ob die Anzahl und Gestalt der Felder und Thürme eintreffe; ob jedes Register seine gewöhnliche Art habe; ob ein Clavis so stark klinge, als sein Nachbar; (wenigstens muß der Unterschied nicht sehr merklich seyn;) ob die Temperatur des Principals nach der Vorschrift eingerichtet; ob jede Stimme mit demselbigen vollkommen rein eingestimmt sey (c); wovon ich auch die Schnarrwerke nicht ausnehme, weil man auch erfahren muß, ob diese beständig sind, so weit es ihre Art erlaubet. Man erfährt ferner

ten, wie der bekannte Frosch beym Phädrus; daß sie glauben, es gäbe keine Organisten, welche eben so weit sehen könnten in mechanischen, geometrischen und architektonischen Dingen, als sie. Irret euch nicht! hinter dem Berge wohnen auch Leute. Vielleicht hat mancher Organist mehr Orgeln besehen, als ihr, mehr hierzu dienliche Bücher gelesen, als ihr gesehen habt, oder in der Welt zu seyn glauben könnet, auch daher vielleicht mehr Einsicht erlanget, als ihr von ihm vermuthet; nur findet er etwa keinen Gefallen an Aufschneidereyen in eurer Gegenwart. Wie steht aber des Plautus sein *miles glorioſus* hernach so beschämt, wenn seine Arbeit nicht so gerathen? Wenn es heißt: *parturiunt montes, naſcetur ridiculus mus?* Exempla ſunt in promtu, ſed odioſa.

c) Ich wollte nicht rathen, die Probe anzustellen vor der letzten Einstimmung, weil man deren Unterlassung misbrauchen kann zur Bedeckung der Fehler.

durch das Fühlen, ob eine Taste so schwer zu drücken, als die andere, nicht nur im Manual, sondern auch im Pedal; wiewohl solches auch durch ein zugerichtetes Stück Bley kann untersucht werden. Man beurtheilt, ob sie etwa insgesamt zu schwer sind, nach eben dem Bleygewichte. Durch ein Viertelpfund Bley werden meine Manualtasten mehrentheils zum Fallen gebracht; und es sollte billig kein Manualclavier schwerer zu drücken seyn, als das meinige, wenn gleich der Wind die Ventile andrückt; auch keins schwerer, als das andere, in eben dem Werke. Man hat auch zu besehen die Tastatur, Registerknöpfe, und was sich denen Augen vor der Orgel mehr darstellt.

Man lege die Tasten bey dem vollen Werke ganz sanfte nieder, und beobachte, sonderlich in der Tiefe, ob der völlige Klang aller Stimmen in gebührender Reinigkeit vernommen werde (d); man erfahre aber auch durch ein wiederholtes Schnellen, sonderlich in der Tiefe, ob der Klang in der Geschwindigkeit folge, denn wiedrigenfalls könnte man kein Laufwerk auf solchen Werken anbringen. Man beobachte, ob die Tasten im Anfange des Niederdrückens sich schwerlich bewegen, ob sie schon nachher gutwillig fallen; denn dieses zeiget von der Unrichtigkeit, sonderlich von der Kürze der Federn.

Man spiele ferner das volle Werk abgestossen, (staccato) und beobachte, ob die obern Octaven sehr

d) In Rottleben, einem hiesigen Dorfe, blieb im vollen Werke der Klang der grossen Octave in solchem Falle ganz und gar zurück, oder es war ein schwacher Hauch.

sehr schwanken oder schluchsen, wenn die untern allzuviel Wind wegnehmen, zum Zeichen, daß der Einfall des Windes nicht stark genung. Und hieran sind schuld die allzu engen Canäle, oder die allzu niedrigen Windkasten, wie auch wenn allzu wenige Einfälle in den Windkasten gemacht worden; wie hingegen an der Unreinigkeit und Schwäche des vollen Werks, über die vorigen Fehler, die allzu niedrige Lade kann Ursache seyn (e).

§. 238.

Alsdenn steiget man in die Höhe, und besiehet das Pfeifwerk, ob alles ordentlich und dem Contracte gemäß; ob die Pfeifen rund, oder eingebogen; ob etwas eingehänget; ob diejenigen zum Theil gedeckt, welche völlig offen seyn sollten; ob etwa an den grossen der hintere Theil von schlechterer Materie. Man lässet durch einen zuvor wohl unterrichteten Gehülfen alle Register abziehen, und mit beyden Armen, oder besser, durch ein zugerichtetes Holz die ganze Tastatur zugleich niederdrücken, und beobachtet genau, ob etwa ein Zischen, oder ein Durchstechen vernommen wird, welches ein Zeichen, daß die Parallelen nicht wohl decken; zugleich geht man nach den Bälgen, um zu sehen, ob sie geschwinder laufen, als sonst, welches auch nicht seyn darf (f). Eine andere Art des Durch-

e) Dieser Fehler lässet sich gar nicht ändern, und ist der allerwichtigste. Solcher Orgelmacher wird billig angehalten neue Laden zu machen, wenn das Schwanken allzu stark zu hören; weil auf solchen Werken nichts rechtes zu spielen ist.

f) Aber einige Orgelmacher, welche vor solcher Untersuchung

stechens ist, wenn bisweilen zwischen 2 Pfeifen die mittlere sich zugleich hören läßt, weil bey einem Fundamentbrete der Wind aus einer Cancelle kann in eine andere schleichen, oder kann unter den Parallelen einen Weg finden, den er nicht gehen sollte. Dieser Fehler wird entdeckt, wenn der Secundante nach Beschaffenheit der Felder und Thürme durch verschiedene Stimmen bisweilen Secunden zusammen anschlägt, und durch das Grifbret fortgeht; bisweilen aber muß man die grossen Tertien darzu nehmen, da unterdessen die Hauptperson oben genau beobachtet, ob etwa mehr, als solche 2 Klänge, vernommen werden. Ja bisweilen sind die Pfeifen so gestellt, daß durch vergrösserte Quinten muß verfahren werden (g).

Aber, wie die Kinder dieser Welt oft in ihrer Sache klüger sind, als die Kinder des Lichts; so haben auch die unrichtigen Arbeiter, wenn sie bey Zeiten Unrath vermerken, mehr als ein Mittel im Gebrauch, solches Durchstechen zu verhindern. Also

chung sich wegen schlechter Arbeit zu fürchten haben, machen irgendswo ein heimlich Sperrventil, und stellen einen darzu abgerichteten von ihrer Gesellschaft an den Ort, dadurch den Wind von der Lade abzuhalten; so kann freylich nichts vernommen werden. Aber wider diese List muß unser Gehülfe Rath zu schaffen wissen, wenn er unter dem Niederdrücken der Tastatur ungefähr ein Register herauszichet, um zu hören, ob Wind in der Lade sey oder nicht.

g) Wer sich wundert, daß ich hier nicht zufrieden bin, wie andere mit den grossen Tertien, der verräth sich, daß er wenig Werke mit hinlänglicher Aufmerksamkeit betrachtet.

Also muß man die Löcher der Pfeifen ansehen, ob sie wie ein Stern gebrannt sind; ob am Fuß der Pfeife etwas eingekniept, oder ein Loch auf der Seite eingebohrt sey; man läßt einige Stöcke abschrauben, ob sie etwa Einschnitte haben; man nimmt einige Parallelen weg, ob etwa Schnitte in der Lade zu finden; man durchsucht die Lade seitwärts, und wo man kann beykommen, ob durch Fliegenschnäpper, spanische Reiter und dergleichen der Wind zum Theil weggeleitet worden, um ihn zu schwächen, und solch Zusammenstechen zu hindern. Manche Pfeifen, als die Flöttravers, vertragen keinen starken Wind, und es kann nachgesehen werden, ob unten am Fusse die Oeffnung mit kleinen Hölzergen zugesteckt, welches auch nicht zu dulten, weil sie ausfallen können; sondern man muß es besser zulöthen. Endlich nimmt man eine Pfeife der zinnernen Stimmen, ingleichen eine andere von denen, so aus Bley und Zinn gemischt heissen sollen, mit sich herab, um solche einzuschmelzen, und in dem darzu mitgenommenen Kugelforme Kugeln zu giessen in völliger Aehnlichkeit mit denen, welche man aus beyderley Materie zu Hause hierzu vorräthig gehabt. Wenn die neue Kugel auf einer zarten Wage gegen die alte gehalten, und merklich schwerer erfunden wird, ist es ein Zeichen, daß die Pfeifen mehr Bley enthalten, als verdungen worden, welches man auch zu ahnden wissen wird.

Wer das Metall aber durch den Strich zu probiren weis, kommt geschwinder davon. Oder wo jemanden die Aufsicht über den Bau aufgetragen worden, kann er die Güte der Platten durch die Abgänge untersuchen, und bey verspürter Untreu wider-

widersteht er bey Zeit dieser Pfeifenmacherey, so darf man nicht besorgen, daß das ganze Werk verpfuscht werde. Denn wer will am Ende das sämmtliche Pfeifwerk umschmelzen?

§. 239.

Man besiehet und untersucht endlich die Bälge nebst dem Winde durch Beyhülfe einer Windwage also. Man misset die Bälge nach der Länge und Breite; (denn in deren Anzahl wird doch wohl kein Fehler mit unterlaufen); man beurtheilet die Stärke der Platten, das Leder, die Menge der Roßadern, welche man mehrentheils fühlen kann; man besiehet die Güte des Holzes, ob es sehr ästig, ob es mit Leim fleißig ausgegossen, und ob die verdächtigen Orte mit Pergament oder Leder verwahret worden; ob die Fangventile groß genung, und mit doppelten Flügeln; ob sie gut aufgehen, und nachdem genau schliessen; ob der Hebel (Calcantenclavis) mit der Unterlage die rechte Stellung habe, daß nicht eben der stärkste Mensch allezeit nöthig sey zum Treten, daß er aber auch keinen ungeheuren Raum durchlaufen müsse; ob der untern Platte Hintertheil abwärts hange, zumal wenn es ausbedungen worden; ob die aufgesetzten Gewichte zwischen ihren Leisten feste liegen, daß sie sich nicht verrücken können; ob endlich die Bälge so angelegt, daß man im Nothfall zu solchen kommen könne.

Nun sucht man die Canäle auf, und betrachtet so wohl die Grösse derer, in welchen aller Wind beysammen, als auch derer, durch welche der Wind

nach

nach dieser oder jener Lade abgeführt wird (h). Denn wenn die Canäle keine hinlängliche Weite haben, wird auch das Werk keinen tüchtigen Klang haben können. Alsdenn läßt man sich die gebohrte Oeffnung des Canals zeigen, in welcher die Windwage anzuhängen, nachdem man sie (zumal an dunkeln Orten) mit gefärbtem Wasser gefüllet hat. Man läßt einen Balg allein treten, und schiebt den um die gläserne Röhre sitzenden Faden so hoch, als das Wasser steigt, und beobachtet diese Höhe bey dem höchsten Stande des Balges, bey dem mittlern und niedrigsten; den Unterschied, zumal wenn er sehr merklich, bemerket man durch ein angehaltenes Maßstäbgen, und bringet ihn hernach zu Papiere. Auf solche Art verfährt man mit allen noch übrigen Bälgen. Aus dem Verzeichniß von dem Steigen des Wassers, sonderlich bey dem mittlern Stande des Balges, kann man schon urtheilen, ob das aufgelegte Gewichte könne bleiben, oder nicht; ingleichen, ob man werde Gegengewichte nöthig haben, wovon §. 114 geredet worden. Ferner untersucht man, ob das Wasser eben so hoch steigt, wenn mehr, oder auch wohl alle Bälge zugleich getreten sind (i).

§. 240.

h) In eine 4füßige Lade sollte billig ein doppelter Einfall des Windes seyn. Wo es aber nicht möglich, muß der Einfall mitten angebracht werden. Bey noch grössern Laden halte ich es vor die vornehmste Ursache des Schwankens, wenn der Wind nicht an vielen Orten kann einfallen.

i) Auf einen, oder höchstens anderthalb Grade kömmt es nicht

§. 240.

Von der Windwage ist zwar schon etwas §. 114 gesagt worden; aber ich gebe noch folgenden Unterricht von diesem so curiösen Instrumente. Ihr Erfinder ist Christian Förner aus Wettin, ein Orgelmacher, welcher die obgedachte von Trosten beschriebene Schloßorgel zu Weissenfels 1673 verfertiget. Nebst andern Wissenschaften hatte er zugleich die Meß- und Bewegungskunst nebst der Hydrostatik und Aerometrie begriffen, wodurch er auf solche Einfälle gerathen (k). Ihre äusserliche Einrichtung ist hier zu Lande diese, wie die 23ste Figur einigermassen vorstellt, daß ein rund Kästgen von Metall, etwa 4 bis 5 Zoll im Durchschnitte, und etwa anderthalb Zoll hoch, auf der Oberfläche 3 Oeffnungen habe. Die eine zeigt sich mit einem aufgesetzten cylindrischen offenen Röhrgen, einen halben oder ganzen Zoll hoch, nahe am Rande, darein wird das Glasröhrgen (f, k) gesetzt, so, daß weder Luft noch Wasser zwischen solchem durchkommen könne, wenn der Wind das Wasser in solches hebt, und welches zu verwahren ist mit Wachs, Linnen, oder weichem Papiere. Ausser dem Gebrauch kann solches davon gethan wer-

nicht an, zumal wo keine kleine Rohrwerke sind; denn diese empfinden den Abfall des Windes am stärksten. Man kann auch einiger massen durch dieselben den Wind beobachten, wenn man eine Flötstimme darzu zieht, und einen eingestimmten Clavem vom höchsten Aufzuge bis zum Ende beobachtet, ob die Reinigkeit bleibt oder sich verändert, und zwar bey jedem Balge.

k) S. Walth. Er ist schon genennt worden §. 229, und vermuthlich ist Ferner §. 85 eben derselbige.

werden. Durch die zwote Oeffnung (g) wird durch Aufsetzung eines kleinen Trichters das Wasser in das Kästgen gebracht, bis es ganz voll, welche nachdem mit einem Stöpsel wohl zu verwahren, daß bey der Probe nichts verschüttet werde.

Ueber der 3ten Oeffnung sitzt eine senkrechte Röhre (h, l), mit welcher eine horizontale Röhre (i, h) einen geraden Winkel macht; wir wollen sie beyde zusammen den Hahn nennen. An meiner Windwage ist die erste 1 Zoll hoch, und hält im Durchmesser 3 viertel Zoll; die andere ist eben so weit, wo sie mit der ersten zusammen gekröpft ist; aber das Ende muß etwas enger seyn, daß das Instrument besser in der Oeffnung des Canals sich befestigen lasse, und keine Luft zwischen demselben durchkommen könne. Ich färbe das Wasser durch rothe Späne, oder Heidelbeere, oder dergleichen, weil die Beobachtungen beschwerlich, wenn Glas und Wasser einerley Farbe haben. Solche Beschreibung steht in Werkmeisters Orgelprobe, wenigstens betrifft der Unterschied das Wesen des Instruments nicht. Daß er der Kürze wegen davon nichts mehr hinzu gesetzt, bezeigt er S. 64 selbst; und da Mattheſons vollkomm. Kapellmeister noch wenigere Ursache hatte dabey weitläuftiger zu seyn, so findet man davon eben nicht mehr C. 24 des 3ten Theils. Also haben sie beyde nicht ausdrücklich gemeldet, daß das erste Röhrgen müsse hinunter reichen, bis fast an den untern Boden des Gefässes; oder, welches noch besser, man löthet es mit auf am untern Boden, aber lässet es auf einer Seite bey (e) offen, daß das Wasser frey eindringen könne. Mitzler will also mit dem Vortrage Mat-

theſons nicht zufrieden ſeyn (l), und zeigt durch einen Riß die innere Beſchaffenheit der Windwage, nachdem er einige Dinge aus der Luftlehre vorausgeſetzt. (m, e) iſt die metallene Röhre, ſo in (e) offen, und auf welcher die gläſerne (m, f) ſteht; (g, h) iſt das abgetheilte Maßſtäbchen; der Hahn (i, l,) ſoll an der Seite ſitzen, 3mal ſo weit, als die vorige Röhre; die Höhe (a, c) des Gefäſſes ſoll gröſſer ſeyn, als die Breite (a. b) etwa wie 5 : 4; oder wie 4 : 3; Seine Gedanken macht die 24ſte Figur einiger maſſen verſtändlich (m). Die Schranken dieſes Tractats verſtatten nicht alles hierherzuſetzen, was er beybringt vom wagrechten Stande, und von der ausdehnenden Kraft der Luft; die Liebhaber mögen die Bibliotheck ſelbſt aufblättern, oder andere Schriften leſen, welche einiges Licht geben können. Wer begreift aber nicht, daß einige, anders als in voriger Figur angegebene, Stücke von keiner Wichtigkeit ſind? Das unſrige iſt nicht ſo hoch; aber an deſſen ſtatt iſts ganz voll Waſſer; und wenn ich Fig. 24 den leeren Raum abrechne, weil das Waſſer nicht in die Röhre oder in den Hahn kommen darf, wird es wohl gleich viel ſeyn.

§. 241.

Nach der Probe erſtattet man ſeinen Bericht ab, ob die Arbeit Lob oder Tadel verdiene, und ob im

l) V. III, P. III, S. 512. Wer die Hydraulik verſteht, ſieht wohl ein, daß daran nichts gelegen, ob das Gefäß rund, zeckigt, 4eckigt oder einer andern Figur ſey.

m) Das Waſſer muß alſo nicht höher ſtehen, als bis unter den Canal (i, l) ſonſt würde daſſelbige bey (i) wieder hinauslaufen, und den Windcanal verletzen.

im letztern Falle die Fehler können verbessert werden, als wozu der Orgelmacher anzuhalten. Sind es aber Hauptfehler, so muß man an der Caution sich zu erholen suchen. Im erstern Falle sucht der Arbeiter bisweilen um ein schriftlich Zeugniß an, wegen guter Arbeit und löblichen Verhaltens, worinne man, wie bey der Probe selbst, sein Gewissen zu bewahren hat, daß man zwar aus einer Mücke keinen Elephanten mache, aber auch keinen Fehler als Vollkommenheiten ansehe, und dadurch verursache, daß mehr Gemeinden betrogen, und der Probiste vor boshaftig oder unverständig gehalten werde. Das Sprichwort: Lieber zehen ehrlich zu machen, als einen unehrlich; leidet gar viel Einschränkungen. Wenn die Herrn das Werk mit Gewalt wollen gelobt wissen, so können sie es selbst thun, auch ohne eine Probe. Von der Erhaltung der Orgeln, und von der Aufsicht, welche entweder ein Orgelmacher, oder besser der geschickte Organiste selbst gegen eine Erkenntlichkeit nebst der Stimmung zu übernehmen hat, kann ich nichts hieher setzen (n).

§. 242.

n) Einige, welche vom Orgelbau weniger als nichts verstehen, wollen dem Werke eine Güte thun, wenn sie dem Organisten untersagen, sich im Spielen von keinem Scholaren ablösen zu lassen. Allein solches Verbot ist theils unnütze, theils unerlaubt. Denn 1) nach unserer Zeit hat man auch Organisten nöthig, welche so wenig ohne fleißige Uebung auf der Orgel die nöthige Geschicklichkeit erhalten können, als ein Prediger ohne Canzel. 2) Wo sind denn die ietzigen Künstler herkommen? gewislich würden sie ohne solche Uebung es so weit nicht gebracht haben. 3) Welcher Lehrherr auf solche Art seine Scho-

§. 242.

Nun wird der geneigte Leser im Stande seyn, einige Fragen zu beurtheilen, so bey dieser Materie könnten aufgeworfen werden; als 1) ob einer allein die Probe vornehmen könne, oder ob ihm zu erlauben sey, einen Beystand mit zu nehmen? Es ist zwar das erste nicht unmöglich, und kann im Nothfall der Organiste an solchem Orte ihm beyspringen; aber oft giebt es solche, welchen unsere Redensarten nicht bekannt, und da man beynahe nöthig hätte ein Collegium zuvor darüber zu lesen, oder welche die praktischen Vortheile nicht wissen, wie man vor dem Clavier sich zu verhalten habe, wenn die Hauptperson oben auf der Lade seyn muß. Also ist es doch besser, einen Beystand mit zu nehmen, welcher zuvor wohl unterrichtet worden, was ihm zu thun obliege. 2) Ob es besser gethan sey, einer Gemeinde auf dem Lande die Freyheit zuzustehen, nach ihrem Gefallen solche Probe jemanden aufzutragen, oder ob viel-

laren um das Geld bringt, und doch nicht in den Stand setzt, dereinst dadurch ihren Unterhalt zu haben, den nenne ich nicht unrecht einen Betrieger. 4) Und wenn der Organiste eines Beystandes benöthiget ist, wenn er communiciret, verreiset, oder erkranket, soll denn unter der Zeit die Orgel ungespielet bleiben? Ein Schüler verderbet durch sein schüchternes Spielen in einem Quartale nicht so viel, als der Meister in einem Tage thun kann, welcher mit Händen und Füssen arbeitet, lauft, schwermt, die Register stets verändert u. s. f. Und was ist es auch, wenn eine Schraube, Abstracte und andere Kleinigkeiten mehr zu Grunde gehen? Er wirds wohl wieder ausbessern. Die Schlüssel zu den inwendigen Theilen muß man freylich Fremden nicht überlassen.

vielmehr solches denen Raths- Consistorial- und andern Collegien zu überlassen, welchen die Aufsicht über die Kirchen und Kirchen-Güter, folglich auch über die geistlichen Gebäude zukommt? zu dem erstern ja zu sagen ist deswegen bedenklich, weil aus dem bisher gesagten zu ersehen, daß zu solcher Geschicklichkeit mehr gehöre, als ein Sack voll Coloraturen, oder einige Luftstreiche über das Creuz. Wie kann der Landmann wissen, wie weit dergleichen Erkenntniß bey einem jedweden Spieler reiche? Es reicht auch nicht hin einzuwenden: Es kostet ihr Geld; wer will sie also einschränken? Denn der Vorsatz ist nicht richtig, weil sie ordentlich nichts aus ihren Privatbeuteln bezahlen; also fällt auch die Folge weg (o). 3) Hiermit ist auch die Frage verwandt: ob auf das Ansuchen einer Gemeinde die Probe gar zu unterlassen, sonderlich wenn der Orgelbauer schon mehr gute Werke geliefert hat? Ich halte es nicht vor rathsam. Denn erstlich macht man solche Arbeiter sicher; zweytens haben sie nicht stets einerley Gesellen; drittens stecken sie sich etwa hinter einige Vorsteher der Dorfschaften, sonderlich wenn etwas wichtiges versehen worden; viertens erweckt man Verdruß bey andern Arbeitern, wenn man ihnen nicht so wohl trauen will, als jenen; letztens, wo die Armuth der Kirche und Gemeinde mit Recht zur Entschuldigung vorgeschützet wird, so finden sich schon solche Vorschläge, daß ohne besondern Auf-

o) Von denen Gemeinden in der Stadt fället man billig ein ander Urtheil. Denn die Vorsteher der Kirchen haben von denenjenigen die nöthige Nachricht, welche zu solchen Verrichtungen tüchtig oder untüchtig sind.

wand solche Handlung dennoch vor sich gehen kann. 4) Ob es besser, gleich beym Anfange des Bauens jemanden zur genauen Aufsicht zu bestellen, welcher sich zugleich um den Contract bekümmere, und nachhero die Orgel probire; oder ob es bey dem Schlendrian zu lassen, da ein anderer den Contract besorgt, ein anderer die Probe vornimmt, und die Aufsicht niemanden aufgetragen wird, unter dem Vorwande, daß bey der Probe sich es schon zeigen werde? Antw. das letzte scheint den Kirchen nachtheilig zu seyn (p). Ich will mehr nicht als 2 Ursachen meine Meynung zu befestigen anführen. Erstlich kann der Examinator nicht alle Pfeifen und andere Stücke genau durchgehen, ob es schon möglich wäre zu solchen zu kommen, oder man müßte 4mal so viel Zeit darzu aussetzen, als gemeiniglich zu geschehen pflegt (q); wo bleiben aber die verborgenen Umstände, oder die unsichtbaren Theile (r)? Zweytens wenn Grundfehler gefunden werden, so sind dieselben bis ietzo selten irgendswo gehoben worden, und die verkümmerte Zahlung macht

p) Was ich hier schreibe, sind mehr nicht, als unmaßgebliche Vorschläge; folglich wird es hoffentlich kein strafbarer Vorwitz heissen können, wenn ich etwas andern zum besten hierher setze.

q) Ich habe es aus der Erfahrung, wie man mit der Probe eilen muß, wenn es heißt: *animus est in patinis.*

r) Nur einen Umstand zu nennen, so wurde oben §. 114 von eisernen Gelenken in den Bälgen geredet. Wie kann man wissen, ob dergleichen angebracht worden? Wenn das Metall einmal zu schlecht genommen worden, wer will alle Pfeifen umgiessen? und was dergleichen Fehler mehr sind, welche ein Aufseher abwenden kann.

macht ein verdorben Werk nicht wieder gut. Sicherer scheint zu seyn, wenn bey einem wichtigen Werke jemand die Freyheit hat unter währender Arbeit auf und abzugehen, alles zu besehen, und seine Gedanken zu sagen, zumal, wenn etwas dem Contracte nicht gemäß, oder sonst bedenklich wäre, es bey Zeiten zu einer Veränderung zu bringen (s). Daß nun ein solcher, dem das Werk von Grund aus bekannt, die Probe nicht besser verrichten sollte, und von allen gründlichern Bericht abstatten könnte, wird niemand läugnen. Und wo die Mittel nicht da sind, die Aufsicht hinlänglich zu vergüten, erfordert es die Billigkeit ihm das Accidens bey der Probe auch zu gönnen. Denn daß dieser die Mühe haben, jener aber die Brühe genieſſen solle, ist höchst unbillich. Es könnte zum 5) gefragt werden, ob es dem gemeinen Wesen nützlich oder schädlich sey, jemanden ein Privilegium zu ertheilen, die Contracte zu machen, die Aufsicht über den Orgelbau zu haben, und am Ende die Probe zu besorgen? aber das Buch will zu weitläuftig gerathen; also will ich kurz das erste bejahen, und nur voraus setzen, daß man eine solche Person wehle, welche nicht nur einen redlichen

s) Woher hatte nach §. 235 die Orgel zu Jena ihre vorzügliche Güte? daher, weil der Rath daselbst dem Organisten, Herrn Bachen, die völlige Sorge überließ, das Werk nach seinem Sinne einzurichten, weil sie wußten, daß er den Bau verstund. Daher, wie er mir selbst erzehlt, durfte der Orgelmacher nichts vornehmen, ohne seine Genehmhaltung; und bey der Probe mußte Herr Bach, nicht aber der Orgelmacher sich verantworten gegen die von fremden Orten herbeygebrachte Probisten.

Willen hat, sondern welche in ihrem Leben vor andern sich bemühet, durch das Reisen und Besichtigung vielerley Arbeit, durch Bücherlesen, und durch eigenes Nachdenken sich zu solchen Verrichtungen vollkommen geschickt zu machen. Mir deucht, es sey die Republik einigermassen verbunden, einer Person vorzügliche Wissenschaft einer besondern Achtung zu würdigen, als welches das beste Mittel, geschickte Männer zu erhalten. Wollte man aber auf solche Vorzüge nicht sehen, so wird sich gewis keiner solche Mühe und Unkosten machen, und so bleibt mancher guter Vorschlag dem Vaterlande unbekannt; zumal, wo durch alle solche Bemühungen in einem engen Gebiete wenig zu verdienen, und wenn die Einkünfte unter mehrere zu theilen, gar kein Antrieb übrig wäre, sich eine vorzügliche Geschicklichkeit durch Mühe und Kosten zu erwerben.

§. 243.

Hier hatte ich mir vorgesetzt ein Verzeichniß der verstorbenen und noch lebenden Orgelmacher beyzufügen, zumal ich solcher Namen beynahe 12 Dutzend gesammlet habe; aber der Raum will zu allen nicht hinlänglich seyn. Vielleicht sind einige Leser mir so geneigt, daß sie die mir unbekannten an fernen Orten, zumal wenn sie noch leben, mit Benennung ihrer wichtigsten Werke, nebst andern Umständen einschicken, um dadurch dereinst eine desto vollkommenere Nachlese anzustellen.

Das eilfte Capitel.

Von andern Clavierinstrumenten.

§. 244 Vom Positiv; §. 245 von den Regalen; §. 246 von dem Flügel; §. 247 vom Spinet; §. 248 vom Clavicytherio; §. 249 von dem Hämmerpantalon; §. 250 vom Claviorgano und Fortepiano; §. 251 vom Cembal d' Amour; §. 252 vom Geigenwerk; §. 253 von der Leyer; §. 254 vom Clavichord; §. 255 von den Stahlwerken und Glockenspielen; §. 256 von Katzen- und Schweinsorgeln; §. 257 von den Lautenclavieren und Theorbenflügeln; §. 258 von Harfenclavieren; §. 259 vom Pandoret; §. 260 vom Clarinet mit einem Claviere; §. 261 Fabers und Spaths Claviere; §. 262 von Ungars und Hohlefelds Verbesserungen der Claviere; §. 263 von Castels Augenorgel.

§. 244.

Denen Orgeln kommen die Positive am nächsten. Bey den Italiänern heißt eine kleine Orgel *organo piccolo*. Man findet dergleichen mehrentheils in Privathäusern, und das Principal ist selten grösser, als 2 F. Oft ist dergleichen gar nicht vorhanden. Ohne eine gedeckte Stimme 8 F. groß sind sie zur Musik wenig zu gebrauchen. Bisweilen bedeckt solche Werkgen ein Tischblat; bisweilen haben sie eine andere Einrichtung. Man bedienet sich bisweilen eines Doppelbalges, bisweilen zweener einzelnen, welche man ziehen oder treten kann, Pedale sind selten darbey, oder sie werden an das Manual gehänget. Eine besondere und sehr künstliche Art beschreibt Prätorius

rius (a). Auf was Art ein Positiv von einem Portativ (b) zu unterscheiden, wird derjenige leicht einsehen, welcher so viel Latein versteht, daß er jenes von ponere, setzen, dieses von portare, tragen, herleitet.

§. 245.

Die mancherley Gattungen der Regale sind unter den Registern §. 179 mit beschrieben worden; und ausser der Orgel haben sie eben dergleichen Einrichtung. Man hat sie 16, 8, 4 und 2 F. groß, einfach und doppelt. Sie können aus einander gelegt, und mit denen Bälgen in einen Kasten gesteckt werden (c). Bisweilen besteht das Grifbret und die Windlade aus 2 Theilen, daß sie zusammen gelegt die Gestalt eines Foliantens haben, dessen Tafeln die Bälge abgeben (d). Damit sie ohne Mühe also zu stimmen, daß sie mit den Blasinstrumenten

a) S. 79 handelt er davon, und auf der 37sten Seite der Risse findet man die Abbildung eines Positiffs, (so schreibt er) welches zu einerley Pfeifen 3 absonderliche Register hat, das eine zum rechten Tone der untersten Pfeife, das andere zur Quinte, und das dritte zur Octav, und sind doch nur einerley Pfeifen, nehmlich ein offen Principal 2 F. Wenn ich sage, daß 1 Octav Pfeifen mehr sind als der Tasten, so setze ich nichts mehr darzu, als: intelligenti satis; mehr leidet der Raum nicht.

b) Agricola schreibt Posityff und Portatyff, und hat vom letztern den Riß auf dem 18ten Blate. Dieses trägt man fort; jenes pflegt stehen zu bleiben.

c) Zum Predigern ist das Regal 2fach; 4 F. von Messing offen, und 8 F. von Holz gedeckt.

d) Die ersten Regale in Gestalt eines Foliantens hat Georg Volk,

ten einerley Höhe haben, so pflegt auch eine Stimmpfeife darinnen befestigt zu seyn, welche c angiebt nach dem Orgeltone.

§. 246.

Das Clavicymbel wird von den Italiänern Cembalo, von den Franzosen Clavessin oder Claveçin genennet. Grauicembalum ist gleich viel. Im deutschen sagt man selten Steertstück (e), oder Schweinskopf (f), sondern ein Flügel (g). Es unterscheidet sich ein solcher Flügel von andern Werken gleichen Klanges und Anschlages durch die Lage. Denn dessen Körper liegt horizontal, da hingegen ein Clavicytherium aufgerichtet wird; die Saiten machen mit dem Grifbret einen geraden Winkel, aber beym Spinet laufen sie mit dem Grifbret parallel; die Saiten sind von Meßing oder Stahl, aber ein Harfen- oder Geigenwerk hat dergleichen von Därmern der Thiere; der Anschlag geschiehet vermittelst der Docken und Zungen durch eine Feder eines Vogels, oder dergleichen, nicht aber durch die Hämmer, oder durch ein Räderwerk, wie hernach dergleichen folgen werden. Sie

Voll, ein nürnbergischer Orgelmacher, gemacht, welcher 1565 gestorben. S. Walth. aus Doppelmaiers historischen Nachricht von den nürnbergischen Künstlern, S. 290. Alle Regale sind in schlechtem Werthe, sint dem die Flügel, und andere Werke mehr, in so grosser Menge gemacht werden.

e) S. Orchestre I.

f) S. Prätor. S. 63.

g) Der vorige Name, wie dieser, ist von der Gestalt dieses Instruments entstanden.

sind selten 1fach oder 4fach, mehrentheils 2 oder 3fach. Die 2fachen sind dem Tone nach 8füßig; die 3fachen mehrentheils 2mal 8 und 1mal 4füßig, bisweilen ist für einmal 8 Fuß eine gesponnene Saite von 16 F. Ton darauf befindlich. Die 4fachen sind entweder bezogen mit zwo 8füßigen und zwo 4füßigen Saiten, oder von den letztern bleibet die eine weg, und man nimmt eine 16füßige gesponnene oder ungesponnene darzu (h). Man begreift leicht, daß sie nicht alle auf einem Stege liegen können, sondern bisweilen sind deren zweene, bisweilen hat die 16füßige Saite auch einen dritten Steg. Wenn nur 1 Clavier vorhanden, so lässet dasselbige sich bisweilen auf- oder abwärts verrücken, um transponiren zu können; in welchem Falle oben und unten einige Chöre Saiten mehr vorhanden seyn müssen, als der Tasten sind (i); auch geht es hierbey nicht an, daß die Docken durch die im Körper befindliche Scheide durchfallen, und auf den Tasten ruhen, sondern die Helfte jeder Docke ruhet auf solcher Scheide, und die andere Helfte reichet bis fast auf die Taste, damit die Tastatur könne ver-

h) Prätorius sagt, er habe ein 4faches gesehen, welches zweymal äqual bezogen, (das ist 8füßig §. 125) einmal mit dem Octävgen, und endlich mit einer Quinte. Er nenat ein Clauicymbalum perfectum oder vniuersale, wenn man durch gebrochene Tasten rein transponiren kann.

i) Kircher und aus ihm Prinz in der Historie, wie auch Walthers Buch gedenken eines transponir Clavicymbels, welches Nicol. Ramarinus erfunden, da er den ganzen Ton in 9 Komma getheilt, und durch so viel Register den verlangten Ton beybringt. In die Auflösung derer dabey bey mir entstandenen Zweifel kann ich mich nicht einlassen; genung daß unsere Art leichter ist.

verrückt werden, ohne die Docken zu berühren, das heißt, die Docken werden abgesetzt. Wie die Register an- und abgezogen werden, kann ein jeder aus dem Augenscheine wissen; aber man kann es auch möglich machen, wenn gleich die äusserlichen Züge unbeweglich sind (k). Sehr schön ist es, wenn ein Flügel 2 Claviere hat, wenn er gleich nur 3fach bezogen. Man kann es also einrichten, daß die obere Tastatur unter die vorderste Reihe Docken greife, die untere regiert die übrigen Reihen, und wenn alle Register zusammen klingen sollen, so lassen sich die Claviere koppeln. Aber man kann auch mehrere Reihen der Docken anlegen, daß das untere Clavier ohne Koppel alle Register hören lasse, und das obere 1, 2 oder 3fach könne gespielt werden (l). Bey diesen und folgenden Clavierarten kann

k) Herr Bach in Jena zeigete mir dergleichen von seiner Arbeit. Er hatte die Tasten unter den Docken durchbrochen, so, daß er die Tastatur konnte vor- und hinterwärts rücken, und alsdenn schlug an entweder 1) die vordere Reihe, oder 2) die mittlere, oder 3) die hinterste, oder 4) die vorderste und hinterste, oder 5) die vorderste und mittlere, oder 6) die mittlere und hinterste, oder 7) alle 3. Welch Register nicht mit anschlagen sollte, dessen Docken wurden auch nicht mit gehoben, welches bey der gemeinen Art anders ist.

l) Ob schon die vielen Docken mühsam zu machen, so ist doch auch noch ein anderer Nutzen darbey; nehmlich wenn eine Reihe Docken den Anschlag näher nach dem vordersten Stege zu thut, giebt es einen schärfern Klang, als wenn eine andere Reihe eben diese Saiten weiter von dem Stege klingend macht; daher bisweilen mehrere Reihen gemacht werden zu einerley Saiten, da doch wohl nur ein Clavier ist, wie auf dem Prediger Chore dergleichen Anla-

ge

kann man in der Tiefe noch eine Quinte zusetzen, und in der Höhe die Anlage machen bis ins e oder f 3gestrichen. Hier kostet solches nicht so viel, wie bey einer Orgel. Man macht auch Pedale an solche Werke; oder, welches besser, man macht besondere Pedalkörper, und setzt den Flügel darauf. Sie wollen aber wohl verwahrt seyn, theils, damit die Gewalt der Saiten die Körper nicht krumm ziehe, theils, daß die Werke die Stimmung besser halten (m). Die Docken mit ihren Zungen (n), Däm-

ge zu sehen. Wenn eine solche Reihe Docken sehr nahe an solchem Stege angebracht wird, folglich von den übrigen Docken ganz entfernt, klingt es fast wie eine Spitzharfe, und wo ich es gesehen, nennte man diesen Zug ein Spinet.

m) Das schönste Claveßin, und zugleich das schönste untergesetzte Clavicymbelpedal hat mir der Herr Bürgemeister Vogler in Weimar sehen und hören lassen, welcher beyderley selbst angegeben hatte. Das erstere war bezogen 2mal 8füßig, und 1mal 4füßig, und bestund aus 6 Octaven, von CC bis c viergestrichen. Das obere Clavier regierte 1mal 8 Fuß, das untere die übrigen, und wenn das obere hintergeschoben wurde, daß man unten spielte, so waren die Tastaturen gekoppelt, und doch sehr leicht zu spielen. Die Fassen der Züge sind auf der Decke; diese aber hat er gelbröthlich lackirt. Die Docken sind sehr zart und leicht; die Federn gehen aufwärts, daher sie nicht stocken können. Das Deckenholz fand ich sehr dicke, daß manche denken sollten, es könne nicht klingen; und gleichwohl habe ich an keinem andern den Klang schöner angetroffen. Die innerliche Verwahrung des Körpers war durch viel Eisen verstärkt; sonderlich sahe man an dem Pedalkörper die eisernen Schrauben, zumal nach der Spitze zu, allwo die Saiten die mehreste Gewalt spüren lassen. Dieses Pedal war bezogen mit 2mal 8 F. ungesponnen,

und

Dämpfer von Tuch, Federkielen (o,) Saubor-sten (p), sammt dem Lauten- (q) und Harfenzuge (r) begreift man besser durch das Gesicht. Ein Fortepiano durch den Tritt habe ich noch an keinem gesehen, ohne daß ich vor einigen Jahren dergleichen an dem meinigen angebracht, welches mir desto

und mit 1mal 16 F. gesponnen. Oben im Deckel war eine Thür, um es öffnen zu können wegen der Stärke. Beyde Körper waren sauber fourniret.

n) Die Docken nennt man auch Tangenten, (vom Anrühren) subsilia, (lat.) saltarelli, (ital.) sauteraux, (französ.) vom Springen; s. Kirchers Musurg. welcher mehr Namen hat vor die Zunge, Feder, u. s. f.

o) Rabenfedern sind darzu dienlich; Bendeler lobt die Federn der welschen Hähner. Hier könnte ich gar viel schreiben, was der starke Umgang mit solchen Werken mich gelehrt; es sey aber genung zu sagen, daß man auch Proben gemacht von Dratfedern, von Stahl, u. s. w. sie springen aber auch weg, vom Nachzischen nichts zu gedenken.

p) Auch für diese hat man Stahlfedern genommen, aber die Borsten sind besser.

q) Dieser wird unmittelbar an den Steg gelegt, und mit der Hand verschoben, oder vie eine Walze umgedrehet durch ein hervorragendes Drat.

r) Auch dieser wird an dem vordersten Stege gefunden, und zwar entweder also, daß solcher bewegliche Nebensteg mit krummgebogenen Dratstiften beschlagen ist, welche so lange den Saiten zu nähern sind, bis bey deren Anschlage ein harfenmäßiges Schnarren vernommen wird, doch so, daß die Deutlichkeit des Klanges dadurch nichts verliere; oder es werden von Holz dergleichen Haken angebracht, wie sie auf der Davidsharfe zu sehen. Der Zug trifft nur 1 Saite, und wer ihn alleine hören will, ziehet die übrigen Register ab. Prätorius S. 67 nennt ein Instrument mit diesem Zug *Arpichordum*.

desto mehr gefällt, wenn solche Veränderung ohne Absetzen der Hände unter dem Spielen unvermerkt geschehen kann. Man kann diese Art des Zuges an allen Claveſſins anbringen, ohne daran zu gedenken bey ihrer Verfertigung; aber hier solches zu beschreiben will zu lang werden (s).

§. 247.

Ein Spinet nennet man, wenn die metallenen Saiten von der rechten nach der linken Seite, folglich dem Grifbret parallel laufen, und zwar ein- oder zweyfach; wenigstens habe ich mehrfach kein Spinet gesehen. Die übrigen Umstände, was nehmlich die Docken, Scheiden, Federn und dergleichen anlangt, sind wie bey dem Flügel. Man hat 2, 4 und 8füßige Spinette. Ein grosses wird auch ein Instrument im engern Verstande genennet, auch wohl ein Virginal (t). Sonst sagen vor Spinet die Italiäner Spinetto, die Franzosen Elpinette. Prätorius S. 62 nennt es auch Symphonie, und im 3ten Tom. S. 121 ist *Magadis* und *Pectis* eben so viel.

§. 248.

s) Den Erfinder des Flügels weis Vergilius *de rerum inuentoribus* nicht anzugeben. Hier könnte ich viel reden vom Deckenholz, wie es zu tractiren, daß es vom Safte frey würde; von dem Abwechseln der Numern derer Saiten, und dergleichen mehr; aber des Raums wegen mag der Leser sich begnügen so viel hier gefunden zu haben, daß er doch einigermassen damit umzugehen wisse.

t) Walther sagt: "ein Virginal ist ein Clavier vor Frauenzimmer." Welches dem Worte nach richtig scheint, aber dem Gebrauch zuwider ist. Vielmehr ist bey den kleinern der subtile Klang an solcher Benennung Ursache.

§. 248.

Ein Clavicytherium hat mit dem Flügel alles gemein, nur daß der Körper mit den Saiten in die Höhe gehet, da denn die Docken durch Winkelhaken heraus, aber durch eine auf jeder Docke liegende Dratfeder wieder hinein getrieben werden. Jedoch kann man bisweilen solcher Dratfeder entbehren, wenn der hintere Theil der Tasten so schwer ist, daß er die Docken wieder zurück ziehen kann (u).

§. 249.

Hämmerwerke, oder Hämmerpantalone sind in der Gestalt des Hauptkörpers dem Claveßin, und wenn sie in die Höhe gehen, dem Clavicytherio ähnlich; allein der Anschlag geschiehet durch Hämmer von Holz oder Horn, welche an metallenen oder hölzernen Stielen befestiget entweder von unten herauf durch die Decke, oder von oben herab die Saiten zum Klange bringen, und die sich hier befinden, sind alle nach der letztern Einrichtung. Die mehresten, welche hier zu sehen, hat Fickert in Zeiz verfertiget, welcher sie pflegt in den obern Octaven 5fach, mitten 4fach, unten aber 3fach zu beziehen, theils damit eine Gleichheit in der Stärke des Klanges erhalten werde, theils damit die klaren Saiten durch die Menge dem starken Schlage besser widerstehen, und nicht so leicht abspringen (w). Wenn die Hämmer die Saiten von unten her

u) Sie nehmen nicht so viel Platz ein als die Flügel; aber sie sind mehrentheils weit schwerer zu spielen.

w) Ich habe sie aber auch mit wenigern Saiten bezogen gefunden

her berühren, so müssen diese durch etwas auf dem Stege befestiget werden, daß sie nicht aufsteigen können. Fickerts Werke haben einen Aufsatz, welcher die Tastatur und die Hämmer in sich faßt, und den Wirbelstock bedeckt, daher er muß abgehoben werden, wenn man stimmen will.

Wem dieses allzu mühsam scheinet, der lasse den Wirbelstock ganz vorne anbringen vor der Tastatur, oder zwischen der Tastatur und den Hämmern (x). Wem das lange Nachsingen der Saiten nicht gefällt, kann den Dämpferstock in die Gabeln der Tasten rücken, so fallen die mit Tuch belegte Docken auf die Saiten, so bald man die Finger von den Tasten thut. Ein Lautenzug am Stege ist wie der am Flügel, nur daß durch ein hervorragendes Drat solcher wie eine Welle herum gedrehet, und unter die Saiten getrieben wird, weil man wegen des Aufsatzes nicht anders darzu kommen kann. Das schönste ist das Abwechseln mit forte und piano durch einen Tritt, ohne daß man nöthig hat mit dem Spielen inne zu halten, weil durch einen Zug

funden, welche doch einen starken Klang gegeben. Der Steg wird mit einem metallenen Faden belegt, daß sich
* die Saiten nicht in das Holz schlagen lassen.

x) Ein hiesiger Instrumentmacher hat diese letztere Art im Gebrauch; bey welcher aber der Körper billig grösser werden muß, als sonst, weil die Tastatur über die Saitenlänge noch Raum einnimmt. Vor der Tastatur wird der Wirbelstock rund gemacht, daß die Wirbel mehr eine horizontale als verticale Stellung haben, so kann man stimmen ohne etwas abzuheben.

Zug Stücke von Leder oder Tuch unter die Hämmer getrieben werden (y).

Solche Hämmerwerke haben zwar den hellen Silberklang nicht, wie die Flügel, aber sie haben doch hinlängliche Stärke zu einer Kammermusik, und was das beste ist, sie machen uns nicht so viel Verdruß, als die Flügel mit dem Bekielen. Hingegen sind sie schwerer zu stimmen, weil hier keine Register sind, welche man an und abziehen könnte. Man muß also von jedem Clave eine Saite stimmen durch die ganze Tastatur, alsdenn die übrigen nach der ersten.

Wie nun leicht zu begreifen, daß die aufgerichtete Art des Clavicytherii an statt der Docken auch Hämmer haben könne; so eröffne ich den Liebhabern hierbey noch mehr. Nehmlich, da bey jenen

y) Bartolomeo Cristofali, ein Claviermacher in Florenz, hat eine Art erfunden, auf Hämmerwerken das forte und piano anzubringen. S. Mattheſons crit. muſ. im zweyten Bande, allwo die Art des Anschlags durch einen Riß vorgestellt wird S. 335 und folgg. Die Beschreibung rührt her von Scipio Maffei, die deutsche Uebersetzung von König. Es ist auch eine Art der Hämmerwerke. Aber Schröter in dem §. 85 gemeldeten Sendschreiben an Mitzlern nennt diesen Cristofali den zweyten Erfinder des forte piano, sich aber den ersten, wenigstens der Zeitrechnung nach, ob schon jener es auch könnte vor sich erfunden haben. Er ist nicht zufrieden, daß seine Erfindung am königl. Hofe zu Dresden 1717 ihm nicht den zu erwartenden Vortheil gebracht, wegen der Neider, noch weniger, daß andere die Erfindung vor die ihrige ausgegeben, welche es doch von dem seinigen abgesehen, obwohl keiner den Klang so stark herausgebracht, wie er, u. s. f. Unsere Art ist leichter zu machen, als des Cristofali.

nen Hämmerwerken mehr nicht, als 1 Clavier angebracht werden kann, so lassen bey der aufgerichteten Art sich ganz bequem deren zwey anbringen, wenn der Körper so wohl befestiget wird, daß, wie vorne, so auch hinten, eine Decke gelegt, und Saiten aufgezogen werden können, welche durch das untere Clavier vermittelst der Hämmer klingend gemacht werden. Man hat alsdenn ein forte und piano, weil die Saiten hinter dem Körper wie von ferne klingen; noch mehr wird der Unterschied gespürt, wenn vorne mehr Saiten, als hinten, aufgezogen werden. Die Arten derer Dämpfer lassen sich hinten und vorne alle anbringen, wie bey den liegenden (z). Man könnte die Stege der hintern Decke auch so einrichten, daß sie mit Darmsaiten bezogen würde. Ja ich werde nechstens ein solch doppelt Clavicytherien-Hämmerwerk mir lassen machen, doch daß auch hinten ein Clavier sey, (über die vordersten zwey) welches ich kann wegheben, und wieder einsetzen, wenn etwa 2 Personen zugleich spielen wollen.

Wer wissen will, warum diese Hämmerwerke auch pantalonische Werke genennet werden, der lasse sich belehren, daß Pantaleon Hebenstreit

z) Es sind dieses keine Wirkungen einer fruchtbaren Einbildungskraft, welche weiter keinen Nutzen haben, oder die Probe nicht aushalten; sondern auf das Angeben meines Brudern Sohnes, Schuldieners in Dachwig, ist ein solch doppelt pantalonisches und aufgerichtetes Hämmerwerk allerdings hier zu sehen, welches erst im vorigen Sommer zu seiner Reife gelanget, und welches zu verschweigen meine Aufrichtigkeit verbietet.

streit durch sein §. 26 und 275 angeführtes Instrument darzu die Gelegenheit gegeben habe.

§. 250.

Ein *Clauiorganum* ist, wenn in einem Positiv zugleich ein Spinet angebracht worden, s. Prätor. S. 67. In meinen jüngern Jahren waren sie mehr bekannt als ietzo, daher ich nichts mehr davon hersetze, sondern diesen Abschnitt lieber durch etwas anders verlängere. Es haben nehmlich mehr Ruhm zu unserer ietzigen Zeit diejenigen Claviere erhalten, welche unter dem Namen Fortepiano sonderlich vom Friderici in Gera verfertiget worden, und (nicht zwar in Erfurt) an vielen Orten bekannt genung sind. Weil ich selbst dergleichen weder gesehen, noch spielen hören; so muß ich meine Zuflucht zum Bitten nehmen, welches an den geneigten Leser hiermit gerichtet wird, durch eine hinlänglichere Beschreibung meine Erkenntniß zu vermehren. Mir ist mehr nicht entdeckt worden, als daß der Anschlag mit Hämmern von Pappe geschehe, und die verschiedene Stärke ankomme auf das stärkere und schwächere Spielen (a).

§. 251.

Cembal d' Amour, oder ein besonders liebliches Claveſſin wird in dem zweyten Bande der mattheſon. mul. crit. S. 243 angeführt. Andere,

a) Herr Bach in Berlin klagt in seinem Versuch das Clavier zu spielen S. 8, §. 11, daß es schwer zu spielen sey, und die Manieren nicht wohl darauf anzubringen.

so es gesehen, sagen, daß der Name eines Cembals sich darzu nicht schicke, weil es nicht gehöre zu den Gattungen der Clavicymbel, sondern der Clavichordien, und müsse heissen: Clavier d'Amour. Silbermann in Straßburg ist der Erfinder, und meine erste Nachricht habe ich von einem Gesellen, welcher daselbst solches machen helfen. Es ist der Silbermann, von welchem oben viel geredet worden §. 98. In der Antwort auf Kuhnauens Brief sagt Mattheson, er habe den Riß, und sehe der Beschreibung posttäglich entgegen; aber in seinen folgenden Schriften habe ich noch nichts gefunden. In den breßlauischen Sammlungen im Sommerquartal 1724 im zweyten Artikel der 5ten Classe des Jun. ist solches Cembal d'Amour abgezeichnet und beschrieben. Ob aber solches Werk einen Vorzug habe vor dem zu Florenz, konnten sie nicht bestimmen. Oppelmann und Hasse in Hamburg sollen nach der Zeit dergleichen verfertiget haben (b).

Diese bisher erzehlten und einige noch folgende Werke haben Decken nöthig von Fichttannenholz, welche das mehreste beytragen zu der Güte der Instrumenten. Bey denen, welche mit Bogen gestrichen, oder mit den Fingern gerissen werden ohne Clavier, ist es eben also beschaffen. Solche Decken

b) Der obige Geselle, nunmehro ein Orgelmacher in Eisenach, mit Namen Seiz, hat mich berichtet, daß der Anschlag einer Clavichordstangente mitten an die Saite geschehe, daher diese auf beyden Seiten den Klang gebe; folglich müßte sie auf beyden Seiten Decken und Stege haben.

cken müssen unten wohl besteget seyn, doch so, daß der äusserliche Steg keine Verwahrung unter sich bekomme. Doch kann ich von solchen Heimlichkeiten ietzo nicht viel Worte machen, sondern ich erinnere nur, daß Mitzler glaube, der Widerschall trage viel bey, welchen die Decke geben müsse; es schalle diese desto mehr, ie härter ihre obere Fläche sey, daher er solche zu lackiren anrathen will (c).

§. 252.

Das Geigenwerk, Geigeninstrument, Geigenclavicymbel, Violdigambenwerk, war dem Prätorius schon bekannt, welcher im zweyten Tom. S. 67 und folgg. davon nachzuschlagen, und den Abriß findet man Seite 3 der Abzeichnungen, unter der Beyschrift: Nürnbergisch Geigenwerk. In Kupfer hat es Doppelmayers Nachricht von den nürnbergischen Künstlern. Vor einigen Jahren wurden sie wieder bekannt durch Jo. Georg Gleichmann, Organisten in Ilmenau. Die

c) Man kann davon dessen Bibliotheck nachsehen V. II. P. IV von S. 266 bis 274. Es muß aber ein Lack seyn, so nicht fetticht ist. Denn alles Oel und Fett verderbt die Clavierdecken. Er muß auch schnell trocknen. Daher ist der Gummi-Copallack am besten, wenn er völlig aufgelöst ist. Mitzler sagt, er habe diese Kunst nach langen Suchen endlich gefunden, und wer sich dessen bedienen wolle, könne bey ihm jedes Loth vor 6 Ggr. haben, und ihn brauchen nach der Art, wie er allda auch beschreibt. So viel weis ich, daß die Lautenwerke Herrn Bachs in Jena lackirte Decken hatten, und zugleich schön gemalet waren. Es hält auch der Lack überhaupt die eindringende Feuchtigkeit ab, welche theils den Klang verhindert, theils verursacht, daß die Decken sich verziehen, auch wohl zerspringen.

Lage ist, wie bey dem Flügel; doch ist der Körper nicht länger, als die längste Saite der Violdigambe es erfordert. Es ist mit Darmsaiten bezogen, welche durch etliche Räder angegriffen und wie durch einen Bogen zum Klange gebracht werden; daher der Steg nahe an den Rädern lauter Bogen vorstellt, damit die aufliegenden Saiten in gleicher Entfernung liegen von den Rädern, und durch das Niederdrücken der Tasten vermittelst eines Häkgens herab gezogen werden auf das Rad. Alle kleinere Räder (deren 5 sind) werden durch ein grosses angezogen, welches beständig mit dem Fusse in der Bewegung zu erhalten ist, wie ein gemein Spinnrad (d). Die Räder müssen oft mit Colophonie gestrichen werden, wie ein Fiedelbogen. Die Saiten sind an dem Orte, wo das Anstreichen der Räder geschiehet, mit etwas umwickelt, sonst würden sie nicht lange dauren. Jetzo machen solches mehr Künstler, wie denn Herrn Jo. Michael Pachelbels in Nürnberg (er ist ein Bruder des Organistens zu St. Sebald) Arbeit mir gelobt

d) Von der alten Art des Prätorius soll noch eins im Schlosse zu Weimar stehen. Die erste Erfindung solcher Werke wird in Nürnberg Hanß Hayden, einem dortigen Musikus 1610 zugeschrieben, so auch eine Beschreibung drucken lassen, unter dem Titul: *musicale instrumentum reformatum.* Doch sagen Galiläus und mehr andere, es sey schon vor Hayden erfunden worden. Mitzler erzehlt V. I, P. VI, S. 99, daß Michael Steinert, Organist zu St. Joh. in Leipzig, dergleichen Werk gekauft, und nachgemacht, daß es weit besser klinge, als zuvor. Es gehört eine lange Gewohnheit darzu, das Spielen und Spinnen zugleich zu verrichten, auch will die Art der Violdigambe wohl bekannt seyn, wobey das forte und piano nicht zu vergessen.

gelobt worden. Die ietzige neuere Art ist durch wirkliche Pferdehaare dem Bogenstriche ähnlicher geworden. Hohlefeld wird deswegen gerühmt als ein glücklicher Verbesserer solches Instruments, welcher im October des vorigen Jahres in dem Zimmer der Königin zu Berlin diese Art vorgezeiget (e).

§. 253.

Die Leyer hat auch ein Clavier, und wer solche genau betrachtet, wird nicht nur das vorige Geigenwerk wohl begreifen, sondern auch versichert seyn können, daß jene Erfindung von dieser entstanden (f). Die Leyerorgel (organon portatile) hat kein Clavier, gehört also nicht hierher (g). Von der Wasserorgel (organo hydraulico) ist schon §. 107 geredet worden.

e) In der Beschreibung wurde sonderlich angemerkt, daß man an denen Pferdehaaren keine Knoten finde. Vom Lobe solches Instruments s. den hamburgischen Correspondenten des vorigen Jahres nro 173, und das 185ste Stück der hallischen Zeitungen. Mancher Leser wird wünschen, daß ich mehr hätte dörfen hinzusetzen. Von Hohlefelden siehe auch §. 262. Ich finde ihn auch geschrieben Holefeld, und soll derselbige ein Passamentirer zu Berlin seyn.

f) S. von der Leyer Prätor. T. I. P. II, membr. II, cap. XI. S. 361 und folgg. da er vom Namen, Erfindung, und alten Gesetzen bey der Leyer handelt. Und T. II. P. II, cap XXIII, S. 49. hat er von der Bauernleyer, und von 2 Arten der italiänischen, von welchen auch die Risse zu finden Seite 20, 17, 22. Siehe auch Kirchers Musurgie im 6ten Buch S. 487, allwo die Bettelmanns-Leyer in Kupfer zu sehen.

g) Es ist zwar eine Art einer Tastatur vorhanden, aber inwendig,

§. 254.

Zum Lernen ist ein Clavichord das beste Clavier; ja auch zum Spielen, wenn jemand die Manieren nebst dem Affecte recht vorstellen will (h). Daher, ob schon das Wort Clavier sonst einen weitläuftigen Verstand hat, versteht man doch vorzüglich das Clavichord dadurch. Bey der Lehre soll billig ein Clavichordien-Pedal darunter gestellt werden (i). Eine Beschreibung davon herzusetzen ist nicht nöthig, weil alle Kinder solch Instrument kennen; daher ich nur von einigen Künsteleyen etwas hinzufüge, welche sich daran anbringen lassen, zumal wenn sie bundfrey sind (k). Ein Lautenzug kann an allen seyn, wenn die Bleche, so die Saiten rühren, etwas breit sind, daß die Helfte mit Leder kann überzogen werden, und wenn die Tastatur verrückt wird, tritt das Leder unter die Saiten, und der Klang wird geschwächt. Mit dem Pantalonischen Zuge werden sie heut zu Tage aller Orten in grosser Menge gefunden, das ist,

wendig, und wird nicht mit der Hand, sondern durch eine gedrehete Welle regiert. Die Landläufer tragen solche häufig auf den Gassen herum.

h) Der vorgedachte Bach am angeführten Orte S. 9 schreibt; "Das Clavicord ist das Instrument, worauf "man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fä"hig ist". Er erzehlt allda auch dessen gute Eigenschaften.

i) Die Tangenten nennt Mattheson Rührstöcke, und das Schutzbret Scheidungsleiste; s. kleine Generalb. Schule.

k) Das ist, wenn jede diatonische Taste ein eigen Chor Saiten hat; völlig bundfrey ist, wenn auch jede chromatische Taste ihr eigen Chor hat.

ist, wenn unter jedes Chor zur rechten Seite der Tangente metallene Docken durch einen Zug getrieben werden. Man nennt sie bisweilen Cölestin, vielleicht vom schönen und fast himmlischen Klange. Dieser wird heller, wenn man sie ohne Kappen läßt, aber das lange Nachsingen ist dem Spieler hinderlich; wenn also das Instrument an sich einen guten Klang hat, ist es besser, sie mit Leder zu bekappen, oder, wenn man sie noch mehr dämpfen will, mit Tuch. Es gehört viel darzu, den Klang schneidend und helle hervor zu bringen, und es geräth einigen ehe ein Orgelwerk, als ein Clavichord. Wer ein Liebhaber des Nachsingens der Octaven ist, kann zwischen dem Stege und dem Wirbelstocke unter jedes Chor einen kleinen Steg mit Stiften anbringen, wenn man mit dem Zirkel abgemessen, wie lang das Stück Saite über dem Stege seyn muß, wenn es die Octave halten soll zu dem grössern Stücke vor dem Stege, nehmlich wie 1:2; oder 1:4; in der obern Octave auch wohl wie 1:1. Ich habe dergleichen gespielet. Ich will nur noch kürzlich die Beschaffenheit der meinigen erzehlen, welche ich zwar sint 1732 in ziemlicher Anzahl verfertiget, aber doch mit dem fortepiano durch einen Tritt nur die letztern vermehrt habe. Schlechte Arbeit habe ich niemals verfertigen lassen, weil man darzu Instrumentmacher hat, welche sich davon ernähren müssen, dergleichen ich nie habe werden wollen, und wenn ich nach meinen Gedanken solche Claviere irgendswo gefunden, hätte ich meine Zeit auf andere Dinge mit mehrern Nutzen gewendet. Jedoch ist es geschehen ohne Nachtheil meiner Haupt-Sache,

und in den Nebenstunden, theils auch zur Bewegung des Körpers, und Erhaltung meiner Gesundheit. Sie sind an allen Seiten sauber fourniret; die Tasten sind mit Elfenbein und schwarz Ebenholz belegt, und reichen vom FF bis in d dreygestrichen. Ordentlich stehen sie alle im tiefen Kammerton, um der Flöten willen; aber durch die Verrückung des Grifbrets kann man sie alsbald einen halben Ton erhöhen, auch wohl einen ganzen, welchen Umstand mir noch keiner an einem Clavichord nachgemacht, ob er schon am Clavessin sehr leicht anzubringen (l). Diese Transposition würde vergeblich seyn, wenn die pantalonischen Züge, ob sie schon mit Leder bekappt, nicht vorzüglich helle und stark lauteten, vor allen andern, welche ich iemals gehört, und also zu einigen Kammermusiken mit Flöten und gedämpften Violinen nicht dienlich wären. Andere Meister legen solche Werke also an, daß alle Tasten einzeln müssen ausgehoben werden, wenn man an den Docken wegen der Kappen etwas ausbessern will; aber an den meinigen kann man die ganze Tastatur zugleich aus- und einheben, und zu allen sehr bequem kommen; wie denn das Dockenwerk ebenfalls ohne Mühe kann weggenommen und wieder eingesetzt werden. Dieses mußte ich also einrichten, weil ich

l) Zwar, weil man ietzo mehr, als vor einigen Jahren über das c zgestrichen steigt, so ist auch solches c der höchste Clavis bey dem einen, welches ich spiele, wo die Transposition wirklich vorhanden; das zweyte geht ins d, aber die Versetzung ist noch nicht eingebracht; wer höher will spielen können, und doch transponiren, der müßte solches bestellen.

ich zu jedem Werke zweene pantalonische Züge habe, einen mit Leder, den andern mit Tuch, wenn dem Spieler gefällig, ein piano hören zu lassen, und folglich den einen in der Geschwindigkeit ausheben, den andern aber einsetzen will. Da ich nun bey der letzten Arbeit (doch nun schon vor 9 Jahren) eine Art des Dämpfens durch einen verborgenen Tritt ausfündig machte; so erhielt ich sechserley sehr verschiedene Arten des Klanges, als 1) das Clavier an sich, 2) das Clavier gedämpft, 3) den stärkern pantalonischen Zug, 4) denselben gedämpft, 5) den schwächern pantalonischen Zug, 6) gedämpft (m). Ein heimlicher Riegel hält die Vorwitzigen ab von der Bewegung der Züge. Sie sind von unten bis in c 2gestrichen 2fach bezogen, von diesem c bis in die Höhe 3fach; wem aber der Stimmung wegen das letztere nicht gefällt, kann eine Saite weglassen. Die untersten 20 Tasten schlagen an lauter gesponnene, die übrigen Saiten sind alle von Meßing. Die Numer ist auf jede Taste geschrieben. Vorne siehet man 6 meßingene Knöpfe zur Regierung der Züge und der Werke selbst. Ich könnte noch viel Tugenden erzehlen von der Dauerhaftigkeit der Saiten, der Stimmung, der Körper selbst, wenn ich gesonnen wäre noch viel solche Arbeit zu verfertigen; allein da ich in wichtigern Dingen dem Vaterlande besser dienen kann, so lasse ich zwar die beyden, welche ich schon viel Jahre ausgespielet, und welche alle Gefahr

m) Der Dämpfer hemmt das Nachklingen des pantalonischen Zuges, welches sehr gut zu der geschwinden Spielart, aber auch an sich sehr artig zu hören.

fahr wegen des Nachdorrens längst überstanden, gewisser Ursachen wegen von mir, wenn 40 Thaler vor ein Stück bezahlt werden (n), aber nachdem wird wenig Zeit zu mehrern Werken können angewendet werden (o). Ich kann auch mit einem nun 20 Jahr lang gespielten Pedal den Liebhaber verwahren gegen eine Erkenntlichkeit von 24 Thalern. Es hat doppelte Stege; auf dem einen liegen 2 Chor meßingene Saiten 8füßig, auf dem andern 2 Chor 16füßige gesponnene. Ein pantalonischer Zug ist darbey mit ledernen Kappen; jede Tangente hat 2 Docken neben sich, weil die Saiten von 2erley Längen sind, um die Reinigkeit der Stimmung besser zu erhalten. Die Transposition aus dem tiefen Kammerton in den höhern ist noch leichter, als bey dem Clavichord. Die Tastatur ist von C bis d eingestrichen, und ist also eingerichtet, daß man solche augenblicklich kann wegnehmen, und wieder anschieben, nachdem man im Zimmer des Raums benöthiget ist, oder nicht.

§. 255.

Xylorganum (p) ist ein Instrument, da hölzerne Stangen, nachdem man ihnen den Holzsaft oder die Fettigkeit genommen und sie klingend gemacht, auf Stroh gelegt und durch hölzerne Klöppel wie ein

n) Habe ich doch vor einige Stücke 50 Rthlr. bekommen, noch vor der Erfindung des Trittes. Sie lassen sich auf einem Schiebekarrn oder auf eine sonst gefällige Art ohne Gefahr weit wegschaffen.

o) Es müßte denn etwas bestellt werden.

p) Kircher schreibt Zylorganon, s. dessen 6tes Buch, S. 518. Aber ξύλον heißt ein Holz, und nicht ζύλον. Er hat einen Riß davon.

ein Hackebret gespielet werden. Man nennt es auf deutsch eine Strohfiedel. Schmiedekohlen können auch darzu gebraucht werden; noch besser aber wohlklingende Stahlstangen, und diese letztern sind auch vor jenen würdig, daß man sie durch eine völlige Tastatur zum Klange bringe, dergleichen §. 189 in einer Orgel gefunden wurden, hier aber auch ausser den Orgeln mit vielen Vergnügen gespielt werden.

Man kann auch gegossene Glocken darzu nehmen, welche ein ganz besonder Clavier haben können, nachdem sie an eine oder 2 eiserne Stangen gesteckt und in einander geschoben worden, wie oben von deren Einrichtung in den Orgeln geredet worden. Sonst kann man bey Clavichordien und Flügeln dieselbigen auch anbringen um mehrerer Veränderungen willen (q). Die öffentlichen Glockenspiele auf den Thürmen oder andern Gebäuden sind zu sehen zu Deventer, Schwoll, Amsterdam, Enkhüsen, Potsdam u. s. f. welche auch zum Theil mit einem Clavier regiert werden, nicht aber mit Fingern, sondern mit Fäusten, zum Theil aber durch Wellen und anhangendes Gewicht, deren Auflösung durch die Uhr verrichtet wird, und dergleichen (wiewohl in kleinerer Gestalt) an den Wanduhren hier zu Lande genung zu finden (r).

§. 256.

q) Vielleicht ist Kriegers neu erfundenes Glockenclavier hierher gehörig, dessen Mattheson gedenkt im Kapellmeister S. 22, Anmerk. †.

r) Kircher hat ein groß Glockenspiel in Kupfer vorgestellt im 9ten Buche der Musurgie, S. 336. Siehe auch, was Erasmus Francisci im 4ten Buch des Sittenspiegels

S.

§. 256.

Von der Katzen- und Schweinsorgel, weil sie zu nichts dienen, als ein Gelächter zu erregen, will ich nur etwas in einer Anmerkung beybringen (s).

§. 257.

Den schmeichelnden Klang der Laute stellt man durch Lautenclaviere vor, welche mit Darmsaiten bezogen sind, deren Länge genau übereinkommt mit der Länge der wirklichen Lautensaiten, vom Stege an bis an den Ort, wo der Finger jeden Klang zu bestimmen pflegt. Man macht dergleichen mit 1, 2 und 3 Clavieren; der Anschlag geschiehet durch Docken und Federkielen, wie bey dem Flügel. So weit die Laute in der Tiefe doppelt bezogen ist, müssen auch hier doppelte Saiten zu

S. 1316 erzehlt, da er aus Mersenne noch darzu setzt das Glockenspiel zu Antwerpen zu St. Maria, welches aus 33 Glocken besteht. S. auch Orchestr. I. und Mattheſons Anhang zu Niedtens Variation.

s) Diese Thiere steckt man in enge Behältnisse; deren Schwänze reichen durch eine eingeschnittene Oeffnung, welche durch eine stachelichte Taste gestochen werden, daß sie bald grob, bald klar zu schreyen angetrieben werden. Von der Katzenorgel s. Kirchern S. 519 des ersten Theils, wie auch Prinzens Histor. C. 15, §. 8, S. 196 aus Erasm. Francisc. lustigen Schaubühne, S. 38 des ersten Theils. Eben daselbst hat Prinz §. 7 von der Schweinorgel, so dem Könige Ludwig XI. vorgestellt worden; s. Petr. Opmeer in Op. chronograph. Die Katzenmusik, so 1753 zu St. Germain angestellt worden, da ein Affe den Tact geführt, auch Violinen darzu gespielt worden, gehört nicht hierher, weil wir nur von Clavierinstrumenten reden wollen. S. Frankf. Zeit. 1753 das 41ste Stück.

zu jeder Taste seyn; aber in der Höhe stellt man die einfache Chantarelle auch einfach vor. Die Theorbenflügel gehören auch hierher, welche nur in der Tiefe von jenen unterschieden sind (t).

§. 258.

Harfenclaviere sind nicht diejenigen, da nach §. 246 ein Zug an einigen Flügeln auf Harfenart zu finden, sondern es sind mit Darmsaiten bezogene Werke, so durch angebrachte metallene Stifte schnarren, wie eine Davidsharfe.

§. 259.

Ein Pandoret ist eine Art des Clavichords, welches den Klang einer Pandore vorstellen soll. Daher werden über den Saiten des Clavichords noch andere aufgezogen, und hinter dem Anschlage des Clavichords siehet man hölzerne Docken in der Tiefe mit- in der Höhe aber ohne Dämpfer, welche durch die hintergeschobenen Tasten aufwärts gegen die Saiten getrieben werden. Diejenigen, so

t) Bach in Jena hat solche Lautenclaviere vor andern gut gemacht, und wer nicht die, der Laute eigene, Manieren verstund, konnte vor der Thür nicht anders denken, als daß es eine wirkliche Laute sey. Er hat mir erzehlt, daß einige Künstler wirkliche Lauten unter die Saiten gelegt, und doch sey der Klang nicht ähnlich gewesen. Weil er unten eine Octave mehr anbrachte, so war die Theorbe zugleich dabey. Die Wirkung mehrerer Claviere an nur einer Saite erkennt man aus dem, was bey dem Flügel gesagt worden §. 246, Not. l. Von des Jo. Christoph Fleischers Lautenclavessin 2 chöricht, und Theorbenflügel 3 chöricht, s. Walth. Lex. aus den breßlauischen Sammlungen 1718 des Merz Monats, S. 481. Er war ein künstlicher Instrumentmacher in Hamburg.

so ich gesehen, haben mir nicht gefallen; unterdessen ästimirt mancher etwas deswegen, weil es fremde (etwa von Lübeck) ist, und bezahlt davor doppelt so viel, als hiesige, und gewis weit brauchbarere und schönere Arbeit würde gekostet haben. Es wird dieser Zug bisweilen auf dem Claveßin angebracht, hinter den andern Docken. Man muß aber die Dockenregister abziehen, wenn man solches spielen will.

§. 260.

Ein Clarinet auſſer der Orgel mit einer Tastatur wird den mehresten Lesern sehr fremde vorkommen; ich habe aber dergleichen gesehen und gehört, weil eines Bauren Sohn in Döllstädt, einem gothaischen Dorfe, mit Namen Orval, vor sich dergleichen gemacht, und sich bey dem Tanze desselben ordentlich bedient hat. Er ist nachdem gestorben. Es war ein gemeines Clarinet, aber das Clavier auf demselben war nicht länger, als mit den Händen es bequem zu erreichen, weil er mit denselben das Instrument mußte an den Mund halten (u).

§. 261.

Worinne des Dan. Tob. Fabers ruhmwürdige Clavier-Erfindung 1725 bestanden, kann man in Walthers Buche nachschlagen. Von Franz Jacob Spath, einem Instrumentmacher aus Regenspurg, wurde 1751 dem Kürfürsten

u) Ich habe gar viel mechanische Künsteleyen bey ihm gesehen, und wenn er zur Mathematik angeführt worden wäre, hätte er es gewislich weit gebracht. Ohne Anführung wurde er tiefsinnig, und mußte vor der Zeit die Welt verlassen.

sten zu Bonn ein Clavier vorgestellt mit 30 Veränderungen, welcher ihn reichlich beschenkte. Nach der Erzehlung der frankfurter Zeitung 1752. im 4ten Stück, waren unter solchen Veränderungen forte, piano, pianissime, ein Echo, Harfe, Laute, Pandaleon, und ordentliche Flaute Traver befindlich (w).

§. 262.

Der §. 252 gedachte Hohlefeld hat die Clavichordien und andere Claviere dadurch noch vollkommener gemacht, daß er des einbeckischen Landsyndicus und Bürgemeisters, Herrn Ungars, Erfindung zuerst wirklich zu Stande gebracht. Nemlich, daß durch eine angebrachte Maschine dasjenige, was man auf dem Claviere spielt, unter währendem Spielen auf das Papier gedruckt wird (x). Denn wenn vor dem Spielen die Papiere zusammen gepappt worden, so viel möchte hinlänglich seyn zu unsern Fantasien, so werden sie auf eine Welle gewickelt, von welcher sie durch das Spielen auf eine andere gewickelt werden, und hierauf drucken sich zwar keine Noten, doch aber durch Hülfe der Federn und Bleystifte Striche, welche länger und kürzer werden, nachdem man im Spielen sich mit Vierteln, Achteln, oder andern Noten beschäftiget. Die musikalische

w) Ich habe die Wörter hierher gesetzt, wie sie allda geschrieben waren.

x) Wie oft sitzt mancher vor dem Claviere, und wünscht bey ausserordentlichen Einfällen, daß das gespielte sogleich auf dem Papiere stehen möchte! Denn ehe man es aufsetzt, ist das beste oft längst vergessen. Diesem Mangel hat Herr Ungar abgeholfen, wovon die hallische Zeitung 1752. im 195sten Stück Nachricht gab, mit dem Zusatze, daß solches der königlichen Akademie der Wissenschaften bekannt gemacht worden.

Treppe druckt sich auch mit ab (y). Neulich wurde ich berichtet, daß durch Beyhülfe einer andern Maschine auch der Tact solte zugleich abgetheilt werden können. Man muß nach dem Spielen seine Gedanken ins reine schreiben, und die Abzeichnung erinnert uns, was wir gespielt haben.

Wie man der Güte der Claviere und Clavicimbel sehr zu statten kommen könne, nach M. Nic. Brelins Erfindung, s. im 4ten St. des 2ten Band. der Marpurg. Beyträge.

§. 263.

Endlich soll dieses Capitel beschliessen die vom Herrn P. Castel, einem Jesuiten zu Paris, erfundene Augenorgel, oder Augenclavicymbel, so er in einem französischen Briefe bekannt gemacht, welchen Telemann in das Deutsche übersetzt hat (z). Es werden Farben genommen an statt der Klänge. Vor C setzt er blau, als den Grund der übrigen Farben; die Quinte g wird durch roth bedeutet; die Tertie e durch gelbe; d ist grün, a violet, f und h aurore und violant. Nimmt man aber auch die chromatischen Tasten darzu, als c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, as (a), und h; so sind die Farben in der Ordnung also: blau, celadon, grün, oliven, gelb, aurora, orange, roth, carmesin, violet, agath und violant, u. s. w. Wenn nun das Ventil

y) Hohlefeld übergab solche Maschine der Akademie den 15. Merz 1753, wie die hallische Zeitung des itztgedachten Jahres anführte im 52sten Stück.

z) Hamburg 1739. in 4, 1 Bogen. Der Brief des Castel soll im pariserischen Merkur zu finden seyn.

a) Hier steht as, welches als ein erhöhetes a wir oben lieber ais nenneten §. 62.

til eines Positivs durch eine Taste geöffnet, oder ein Claveßin angeschlagen wird; so ist es durch Züge so gemacht, daß solche Farben zugleich erscheinen. Vom Nutzen und Vergnügen kan ich hier nicht viel Worte machen (b).

Das zwölfte Capitel.

Von den musikalischen Instrumenten ohne Clavier.

§. 264. Von des Capitels Innhalt; §. 265. Die hierher gehörigen Schriften; §. 266-279. Einige Instrumente nach alphabetischer Ordnung; §. 280. Automata; §. 281, 282. Der Unterschied der Instrumente; §. 283. Von deren Verbesserung; §. 284. Die Kirchen sollen ihre eigene haben.

§. 264.

Wir bekümmern uns 1) um die Schriften, welche einige Nachricht geben von den Instrumenten ohne Tastatur; 2) folgen nicht alle, sondern nur einige Namen der Instrumenten, damit das Buch nicht allzu gros werde. Es wird aber ein andermal Gelegenheit gegeben werden, solche Nachrichten völliger zu liefern; 3) sollen einige Anmerkungen diese Abhandlung beschliessen, welche weitläuftiger zu

b) Die musikalische Bibliothek hat nicht unterlassen auch hiervon Mitzlers Meynung bekannt zu machen V. II, P. II, S. 269, allwo Telemanns Schrift ganz eingerückt worden. Mitzler hält nicht so wohl die blaue, als vielmehr die rothe Farbe vor die vollkommenste, welche folglich vor E hätte angebracht werden sollen. Wenn oben §. 212 bey der schröterischen Orgel des forte und piano erwähnet wurde, so glaubt Mitzler, daß an solcher Art von Orgeln dieses Augenspiel sich sonderlich wohl schicke.

machen durch einige Beschreibungen der Instrumente mir auf diesesmal nicht erlaubt ist, wie denn solches ein eigenes Buch erfordern würde.

§. 265.

Agricola (c) (Martinus) ist §. 47. unter den Liebhabern der Solmisation zu finden; s. auch §. 50. Hierher gehört dessen musica instrumentalis 1528. und verbessert 1545. Die Abrisse der Instrumenten sind darbey, auch bey etlichen die Art solche zu lernen.

Baron (Ernst Gottlieb) schrieb als candidatus iuris seine historisch-theoretisch-und practische Untersuchung des Instruments der Laute; Nürnberg, 1727, in 8, 14 Bogen mit Kupfern (a). Er hat nach der Zeit als Lautenist in Eisenach gestanden, ietzo lebt er als Theorbist in Berlin (b). Daß er ein eben so hitziger Vertheidiger sey seines Instruments, als ein starker Spieler der Laute, wird man aus diesem Tractate mit mehrern ersehen, sonderlich aus dem 1sten Capitel des zweyten Theils von S. 99 bis 112. Etwas weniges davon zu sagen, so hatte Mattheson im Orchestre 1, §. 14. des 3ten Cap. des 3ten Theils, einige Redensarten einfliessen lassen, woraus

c) In Berlin ist ein Agricola; s. marpurgis. Beyträge 2tes Stück, Vol. I.

a) Barons Bildniß ist in Kupfer voran gesetzt.

b) Er studirte mit mir in Jena, und wolte sein Buch allda drucken lassen; aber da man ihm keinen Ducaten vor jeden Bogen bezahlen wolte, überdies auch niemand zufrieden war, daß er allzu hitzig wider Mattheson geschrieben, so unterblieb es damals. Siehe mehr von ihm im 6ten St. Vol. I. der Marpurgischen Beyträge; vom Buche im 1sten St. Vol. II.

woraus des Verfassers Abneigung von der Laute zu schliessen. Ferner hatte der 4te Theil der criticae musicae S. 280 solche Gedanken auf das neue rege gemacht. Das hieß Oel ins Feuer gegossen; und deswegen weis Baron nicht, wie er sich an diesen Nospomanatamus (und was vor Titel mehr er diesem Mattheson beylegt) arg genung rächen will. Wiewohl sein Gegner dabey auch nicht geschlaffen hat, wie aus dessen Lauten-Memorial zu sehen (c).

Baryphonus könnte hier stehen, wenn er gehalten, was er versprochen (d).

Berno ist §. 85 da gewesen, welcher auch de instrumentis music. gehandelt.

Beyer (Joh. Sam.) schrieb 1703 in länglich 4 zu Freyberg eine Anleitung zur Singekunst, primae lineae musicae vocalis genannt, welche auch zu Dresden 1730 heraus, da er im Anhange die Namen der Instrumenten mit eingemischt (e).

Blanchini (Franc.) de tribus generibus instrumentorum musicae veterum dissertat. Romae 1742, 9 Bogen, in 4, 8 Bogen Kupfer.

Bonanni (Filippo) hat zu Rom 1722 heraus gegeben: Gabinetto armonico pieno d' istromenti sonori, in 136 Kupfern, mit der italiänischen Erklärung, auf 24 Bogen (f).

Bulenger, (Julius Cäsar) ein Jesuit und Doctor der Theologie von Loudun in Frankreich, so 1628

c) Dieses ist als ein Anhang zu suchen in Matthesons Ephorus, dessen oben gedacht §. 22.

d) S. Waltherero 12 von der Histor. der Instr.

e) Matthesons Ehrenpforte urtheilt nicht gut davon, sonderlich vom Anhange.

f) S. Walth.

gestorben, wird billig allhier mit berührt wegen vieler Capitel von musikalischen Instrumenten, welche man findet in den 2 Büchern de theatro ludisque scenicis (g).

Chales (Franc. Claud. Milliet de) ist bisher bekannt genung worden. Siehe vor diesesmal die 37ste und folgende Seite des 3ten Toms.

Chausse (de la) in dessen Museo Romano sind die Bildnisse der alten Instrumenten (h).

Charleroix hat eine Historie herausgegeben in 9 Octavbänden zu Paris 1736, in deren erstem Theile, und zwar im 6ten Cap. des ersten Buchs S. 177 er handelt von der abgeschmackten Musik der Japoneser, und ihren dabey gebräuchlichen Instrumenten (*).

Eisel, (Joh. Philipp) welcher einige Werke zeither zu Nürnberg in Kupfer stechen lassen vor den Generalbaß, und noch ein Instrument, (i) ein hiesiger fleißiger Setzer will zwar nicht gestehen, daß ihm allhier eine Stelle gebühre; ich habe aber stets geglaubt, daß er Theil habe an dem allhier 1738 auf 14 Bogen in 4 gedruckten Musico avtodidacto, oder an dem sich selbst informirenden Musikus. Hier findet man über 24 Arten von Instrumenten beschrieben, viele derselbigen in Holzschnitten vorgestellt, nebst

g) S. Walth. Er handelt de tibia, pandura, cithara u. s. f.
h) S. Mizl. Vol. IV. 1. Stück.
*) Mizler hat aus solchen etwas eingerückt V. III, P. I, S. 160, unter dem Titel: Abbildung und Erklärung der musikal. Instrum. der Japoneser. Der Kupferstiche sind 11.
i) Wie auch noch kürzlich geschehen.

nebst der Anweisung, solche von sich selbst zu erlernen (k).

Fokkerod (von welchem §. 38 und 85) handelt von solchen Materien im 3ten Theil des musikalischen Unterrichts, sonderlich im 2, 3, und 4ten Capitel (l).

Fuhrmanns Trichter hat im 10ten Cap. S. 88 davon gehandelt. Von ihm ist mehr zu finden §. 22.

Geig-Fundamente vor die Violin, sind ein practisches Werk (m).

Harenbergs §. 38 gemeldete Commentation gehört auch hierher, worinnen er die Instrumente theilt in geschlagene, geblasene und gerührte, auch solche hernach durchgeht.

Kircher, wie leicht zu erachten, hat davon auch nicht geschwiegen. Von vielen hat er auch den Riß in Holzschnitten oder Kupfern (n).

Maiers Musik-Saal (wovon oben §. 6.) hat der gebräuchlichen Instrumenten eine grosse Menge im Riß, und ohne denselben, beschrieben, samt der Application.

Marchais (des) ein Ritter, hat eine Reisebeschreibung gemacht, welche P. Labat in vier

k) Bisweilen hat er auch historische Umstände berührt, und die besten Verfertiger der Instrumenten darzu gethan. Auf dem Titel stehen die Nahmens-Buchstaben, so genau auf ihn treffen: von einem In Praxi Erfahrnen.

l) Denn das 5te von clavierten Instrumenten gehört zu dem vorigen Capitel.

m) Den völligen Titul kann man lesen in Haffners zu Nürnberg Musik-Catalogo.

n) S. dessen 6tes Buch der Musurgie. Die Abbildung findet man sonderlich auf der 7, 8, und 9ten Tafel, welche er iconismos nennt.

Octavbänden heraus gegeben, unter dem Titel: Voyage du chevalier des Marchais u. s. f. Aus derselben ist genommen die Nachricht von der barbarischen Musik der Inwohner im Königreich Juda in Africa, nebst der Abbildung ihrer Instrumenten, welche Mitzler einverleibet dem 3ten Theile des 3ten Bandes, S. 572.

Mattheſons 3tes Capitel des ersten Orchestre hat ein nützliches Register von den musikal. Instrumenten. Etwas enthält auch das 3te Cap. des ersten Theils des vollkomm. Kapellmeisters.

Mersenne, welcher sein Lob §. 34 erhalten, hat im ersten Buche der harmonicorum instrumentorum von den besaiteten Instrumenten gehandelt, im 2ten von den geblasenen, im 3ten von den Orgeln, im 4ten von denen, welche geschlagen werden.

Mirus steht oben §. 38 mit seinen kurzen Fragen aus der musica sacra, worinne man einige Instrumente der Israeliten beurtheilt findet.

Monfaucon (Bernard de) im Fr. antiquité expliquée et representée en figures hat auch einiges davon im 2ten Tom (o).

Prätorius ist unter allen mir bekannten der reichste an solchen Nachrichten. Es ist nicht nöthig dessen Organographie abermal zu nennen (p).

Prinz hat in seiner Historie auch etliche Instrumente

o) Es ist in fol. gedruckt 1719. zu Paris; s. Walth. Lex.

p) Auch schon im ersten Tom gehören etliche Capitel hierher, nemlich aus dem 2ten Membr. des 2ten Theils. In der Organographie stehen etliche im Abriß, von welchen er keine Beschreibung gegeben. Ja er hat auch im 3ten Tom noch etwas davon, als im 4ten Cap. des 3ten Th. S. 119.

mente in Kupfer vorgebildet, von welchem Buche §. 38 zu lesen (q).

Quanz von der Flöte folgt §. 270.

Raselius (s. §. 85) hat auch geschrieben de aliquot instrumentis musicis vulgariter notis.

Ribovs Enchiridion, welches §. 47 vorkommen, hat im 11ten Capitel unter andern musikalischen Wörtern auch die Namen der Instrumenten.

Sardus, (Alexander) ein italiänischer Weltweise im 16ten Jahrhundert, schrieb 2 Bücher: de rerum inuentoribus, worinnen etliche hieher gehörige Capitel stehen (r).

Speer, (Daniel) zuletzt Cantor und Collaborator an der lateinischen Schule zu Göppingen im Würtenbergischen, hat 1687, und besser 1697 in 8 herausgegeben: 4faches musikalisches Kleeblat, worinnen er zum dritten Anweisung giebt allerhand Instrumente greifen und blasen zu lernen; in längl. 4 (s).

Walthers Lexikon selbst gehört vor andern hieher; aber ich habe schon oben erinnert, daß ich es nicht an allen Orten mit erzehlen wolle, weil bey den Benennungen der Sachen dasselbige, wie andere dergleichen, allzeit kan nachgeschlagen werden (t).

q) §. 51 steht, daß er noch heraus geben wollen einen Tr. de instrumentis in toto orbe musicis.

r) Walther erzehlt diese Capitel.

s) Den ganzen Titel giebt Walther. Das erste und zweyte Stück solches Kleeblats gehören theils zum 15ten, theils zum 14ten Capitel; das 4te zum 18ten.

t) Ich habe aber angemerkt, daß er viel Instrumente nicht anführt,

§. 266.

Abhubh (u).

Angelique.

Archiliuto, archiluth, arcileuto, eine Erzlaute.

Arci viola di lira, eine grosse italiänische Leyer.

Arpa, die Harfe; arpa doppia, die Doppel-Harfe.

Asor und Asur (w); s. auch Psalter.

§. 267.

Bandoer, pandora, pandura (x).

Bandürichen, s. mandora.

Bassanelli (y).

Basse de hautbois, basse de chormorne, und Basson bedeuten den Fagott.

Basse de viole, ist die Violdigambe.

Basse de violon, eine Baßgeige.

Basse double, eine noch grössere (z).

Basset oder Nicolo, ein kleiner Baß.

Basson, der Fagott.

Biambe (a).

Block-

anführt, welche ihm doch aus dem Prätorius bekannt seyn konnten, als Krumhörner, Hümmelchen u. s. f.

u) Kircher schreibt *Abub*; aber weil das ב hier kein Dagesch hat, wird es besser durch bh geschrieben. Solcher Anmerkung wegen findet es hier statt.

w) Prinz und Kircher haben den Abriß.

x) Die Abbildung hat Prätorius.

y) Eben derselbige hat den Abriß vom Baß-Tenor- und Discant-Bassanelli.

z) Eben dieser hat sie mit 5 Saiten abgezeichnet, und nennt sie eine Contra-Baßgeige.

a) Dieses muß man bey Walthern in G suchen, bey dem Guidetti, welcher es wohl tractiren können; mehr weis er nicht davon.

Blockflöt s. auch in B.

Bock gehört zu den Sackpfeifen.

Bombard, Pommer, Bombardoni, sind Schallmeyen (b).

§. 268.

Calichon, colachon, colascione, und Dambura sollen einerley seyn (c). Einige schreiben calizione (d).

Chalil (e).

Chazozrah (f).

Chelys bedeutet bisweilen eine Geige, oft aber etwas ganz anders (g).

Chitarra, guitarre, guiterre, chitarrino, chitarrone (h).

Chiterna oder Quinterna (i).

Chorus (k).

Cimbal ist das Hackebret.

Cistre, Cither, ist bekannt (l).

Clai-

b) Die 11te Tabelle des Prätorius hat den Baßpommer, Bassett oder Tenorpommer, Altpommer, Discantschallmey, und die Kleinschallmey. Agricola schreibt Bomhart.

c) Kircher stellt es in Kupf. vor Taf. 7.

d) Als Beyer.

e) und f) Beyder Abbildungen hat Prinz.

g) Siehe daher verschiedene Abbildungen bey Prinzen und Kirchern, welcher letztere grosse und kleine Geigen daraus macht. Bey Prätor ist es eine Laute.

h) Bonanni hat die Abrisse. Das 4te Wort soll eine kleinere chitarre, das letztere eine grössere bedeuten. Nach Prätor. ists mehrentheils einerley mit der Theorbe.

i) Prätorius und Agricola bilden es ab.

k) S. Prätor. auf der 32sten Tafel.

l) Kircher hat sie in Kupfer. Aber von der cithara Hieronymi siehe beym Prätor. Taf. 32, Fig. 5 und 6.

Clairon, clarino ist die Trompet. mehr s. in T.

Claquebois ist die Strohfiedel; s. oben §. 255, mehr aber in S.

Clarinet ist bekannt (m). In der Tiefe lautet es anders, als in der Höhe, und alsdenn nennt man es chalumeau.

Cornamusa, Cornemuse, ist ein Dudelsack, wie Walther sagt; Prätorius aber S. 41 beschreibt es ganz anders.

Cornet, ein klein Jägerhorn.

Cornet à bouquin ist ein Zinken. Man sagt aber auch Cornetto; und darzu gehören mehr Gattungen (n).

Corno di caccia, ein Waldhorn.

Crembalum, das Brummeisen; s. Maultrummel.

Cymbalum Hieronymi s. bey Prätor. Taf. 35.

§. 269.

Davidsharfe ist bekannt.

Decachordum s. psalterium.

Dolcian, Dulcian, an dessen statt wir den Fagott haben. Dulcino, Dolcesuono ist gleichviel.

Doppelflöt.

Doppelharfe ist die Harfe, welche die halben Tone alle hat.

Dudey, eine Sackpfeife (o).

Dulzflöt, oder Dolzflöt (p).

Epi-

m) Der Erfinder soll Denner heissen; s. Walthern in D, welcher auf der 9ten Tafel F. 1. dessen Höhe und Tiefe vorstellt.

n) S. Prätor. auf der achten Tafel.

o) S. Prätor. auf der 11ten Taf. Fig. 1.

p) S. ihre Zeichnung Tab. 9. des Prätorius.

Epigonium ist eine Art der Harfe (q).

Etle berosehim (r).

§. 270.

Fagott ist mit Basson einerley.

Fagotto doppio, fagotto grande, ein Quartfagott, oder ein grosser. Der Contrafagott soll noch tiefer gehen. (s).

Feldpfeif, fistula militaris (t). Die Schweizerpfeife ist eben das.

Fistula Hieronymi (u).

Flageolet dienet den Vögeln etwas vorzupfeifen.

Flauto ist jede Art der Flöten, und ist italiänisch.

Flûte bey den Franzosen ist gleichviel.

Flûte à bec und Flûte douce sind einerley und wohl bekannt.

Flûte traversiere, die Queerflöt (w).

§. 271.

q) S. Walth. bey Epigonus.

r) Den Riß haben Prinz und Kircher. Dieser nennet es *gnetse berusim*. Nun ist zwar sonst seine Geschicklichkeit (es sind dieses hebräische Worte und Instrumente) in dieser Sprache nicht die beste; aber wer ihn dieser Schreibart wegen tadeln wolte, der müßte doch auch bedenken, daß die Gelehrten nicht einig in der Aussprache des Buchstabens ע, (Ajin). Wir sprechen es nach Danzens Anweisung nicht mit aus, weil das Nöseln durch die Nase, und was mehr dabey nöthig, uns beschwerlich. Aber andere sprechen es aus wie gn, welches Kircher hier auch gethan.

s) Als Prätorius S. 38 davon schrieb, war er noch nicht zum Stande gebracht.

t) Kircher hat sie in Kupfer; des Prätorius Riß steht Taf. 23.

u) S. Prätor. Taf. 35, Fig. 12.

w) Wir haben von Joh. Joachim Quanz in Berlin eine Anweisung zur Queerflöte, 1752 gros 4, 2 Alphab.

§. 271.

Geigen sind bekannt in allerhand Grössen; siehe auch chelys.

Gemsenhorn, (x).

Glasspiel oder Verillon (y).

Hackebret hieß oben Cimbal.

Halil (z).

Harpa, arpa, eine Harfe (a).

Hautbois, Hoboye ist sehr bekannt.

Hautbois d'amour ist etwas stiller.

Hüm-

mit 24 Kupfertafeln, welche auch französisch zu haben, und den feinsten Geschmack in sich hält von der Tonkunst überhaupt, und ins besondere. Sonderlich lobt dessen gesunde Gedanken vom Contrapunct all' Ottava Mattheson im 2ten Theil der Freudenakademie, S. 234. Quanz ist Kammercomponist und Flötenist in der Kapelle zu Berlin. Dessen Leben s. in Marpurgs 3tem Stücke des ersten Bandes der Beyträge, S. 197. Hier findet man auch, wie er die Flöte verbessert. Er hat den König von Preussen informirt auf solchem Instrument.

x) Agricola hat dessen Abriß.

y) Walthers Beschreibung ist der vollkommenern Art nicht gemäß, welche uns heut zu Tage bekannt ist, da man nach der Vorstellung des sich selbst informirenden Musikus S. 69 in diatonischen Klängen solches durch 18 Gläser besser hat, von g bis c 3gestrichen. Ja ich besinne mich noch, meinem ehmaligen (nunmehro seligen) Scholaren, Herrn Schupp aus Vieselbach eine obligate Piece zu einem Kirchweyh-Stücke gesetzt zu haben, theils 2stimmig, theils in Läufern, worinnen auch chromatische Klänge mit vorkamen, weil er auch hierzu pflegte Gläser hin zu stellen, etwas seitwärts.

z) Bey Kirchern siehet man eine Figur, wie einer gemeinen Flöte.

a) Die prätorianischen Risse, Taf. 18, 19, und Beschreibungen stellen, nebst der gemeinen, auch die doppelte und die irrländische vor.

Hümmelchen gehört unter die Sackpfeifen (b).

Jägerhorn (c).

Kinnor (d).

Krummhorn (e).

Kurzpfeif, Kortholt und Kortinstrument sind einerley (f).

§. 272.

Laute, Laudis, liuto, lutho, ist bekannt. Des Baron Tr. s. §. 265.

Leyer (g).

Leyerorgel hieß §. 253 organon portatile. Man hat sie bisweilen mit Wellen, durch deren Verrückung viel Lieder gespielt werden, geistliche und weltliche, wie sie jemand hat auftragen wollen. Die meinige hat deren 9. Bisweilen ist es nur eine gedeckte Stimme 2 F. Ton; aber oft treffe ich solche an mit hinzu gesetzten Octaven, Schnarrwerken, u. s. w. daß man denken solte, ein so kleiner Doppelbalg, welcher durch die Schraube ohne Ende an der

b) S. Prätor. Taf. 11. Fig. 8.

c) S. Kirchers 9te Kupfertafel.

d) Von Keren und Kinnor s. die Risse bey Prinzen und Kirchern. Dieser schreibt Cinnor; ich weis nicht, mit was vor Recht? Wer kann das Caph (כ) der Hebräer aussprechen wie c vor i bey uns ausgesprochen wird? Und da es im Anfange ein Dagesch hat, kommt es dem K am nächsten.

e) Hier heissen sie mit mehrerem Rechte Krummhörner, als in der Orgel. Ihre krumme Gestalt findet man beym Prätorius und Agricola.

f) Prätorius giebt den Riß Taf. 12.

g) Von grossen und kleinen Leyern giebt uns Prätorius Nachricht, und die Risse hat er Taf. 17, 20 und 22.

der Welle gehoben wird, könne nicht so viel Wind geben.

§. 273.

Machol, für welches bey Kirchern machul steht. Es ist aber dieses dem Hebräischen nicht gemäß.

Magadis wird von einigen unter die Flöten, von andern aber (h) unter die besaiteten Instrumente gerechnet (i).

Magrepha, oder Magraphe (k).

Mandora, mandola, testudo minor, Mandürichen, ist eine kleine Laute (l).

Marintrompete (m).

Masrakitha ist ein hebräisches, und bey Prinzen heißt es Maschrokita (n).

Maultrommel ist ein Brummeisen, welches zur Kurzweil zwischen die Zähne gefaßt, und durch Anschlagung der stählernen Zunge klingend gemacht wird. Man hat aber auch grössere; und ich weis mich

h) Als von Prätor. S. 379 Tom. I.

i) So steht in Walthers Lex. Harenberg in der §. 38 erwähnten Commentation will, daß Gittith und Magadis einerley gewesen. Mattheson S. 140 des ersten Th. der Freudenakademie sagt, es sey Gittith kein Instrument gewesen, sondern eine Landesart zu componiren; d. i. eine freudige Manier aus Gath. S. auch dessen musikal. Patrioten S. 257.

k) Kircher hat dessen Abriß. Es hat viel Pfeifen gehabt, wie eine Orgel. Er nennts auch magraphe d'Aruchin.

l) Kircher und Prätorius haben den Riß. Dieser führt auch an den Namen Bandurichen, Mandoer, Manduri-nichen und Pandurina.

m) Bonanni hat den Riß; s. Walth. Wer Mariens Trompet schreibt, vergeht sich. S. die Vorr. des vollkomm. Kapellm. S. 10.

n) Eben daselbst ist der Riß von diesem, in 8 Pfeifen.

mich zu besinnen, daß hier im Thum mit 8 Maultrummeln zugleich eine Musik aufgeführt worden (o).

Michol (p).

Minagnghinim, ein ebräisches (q).

Minnim. Kircher schreibt Minnin da doch sein dabey gesetztes ebräisches Wort hinten ein ם hat.

Monochordium ist bey den Arabern gebräuchlich, und besteht aus einer Pfeife und Saite (r).

§. 274.

Nephel (s).

Obeë s. Hautbois.

Pandura s. oben Bandoer.

Pandurina s. oben Mandora.

Pantaleon, oder Pantalon, ist eine verbesserte Gattung des Hackebrets, auf das Angeben des weltberühmten Pantaleon Hebestreits, dessen §. 26 gedacht. Die Arbeiter, welche zu Straßburg beym Silbermann solch Werk haben machen helfen, haben mir erzehlt, wie oft sie solches ändern müssen, bis es nach seinem Sinne gerathen, es sey daher sehr hoch zu stehen gekommen. Es sind Darmsaiten,

o) S. 5 der Organogr. heißt es auch Crembalum. In Mattheſons Treſeſpiel ist es eine kleine Leyer, S. 9, §. 17. Bey diesem Capitel ist dieser Tractat gut zu gebrauchen, worinne viel nöthige Erinnerungen stehen vom rechten Gebrauch, sonderlich von der rechten Schreibart der Wörter.

p) Von diesem hat Prinz den Abriß.

q) Siehe, was §. 269 not. r vom Ajin angemerkt worden; denn eben deswegen siehet unser Wort so wunderlich aus.

r) S. Prät. Taf. 31.

s) Prinz und Kircher haben den Riß; dieser schreibt *nevel*, da doch im hebr. ein ב stehet.

welche er mit mancherley Klöppeln also tractirte, daß es eine vollständige Musik vorstellen können. Man sagt aber auch, daß es schwer zu lernen, und mancher vor viel Geld in langer Zeit wenig habe zum Stande gebracht; ja es wird gezweifelt, ob ein solcher Spieler wieder aufstehen werde, welcher es dem Erfinder gleich thue: doch s. was vom Gebel gesagt wird in Marpurgs 3ten St. der Beyträge S. 250 bis 266. Vol. I.

§. 275.

Pauken sind bekannt, welche mehrentheils im C und G stehen; bisweilen stellt man mehrere herum, um aus der Tonart ausweichen zu können.

Piechybecks musikalische Kunstmaschine ist etwas beschrieben in Walth. Lex.

Platerspiel hat eine curiöse Gestalt auf dem eilften Blat des Agricola; der untere Theil gleicht dem Krummhorn.

Posaunen sind bekannt, unter welchen die größte die Quintposaune genennet wird. Sie heissen auch Trombonen. S. mehr bey Prätor. (t)

Psalter heißt auch asur und asor; man hatte sonst auch ein psalterium decachordum (u).

§. 276.

Querpfeife s. Flûte trav.

Racket ist kurz, hat aber einen tiefen Ton, weil die innere Röhre 9fach ist (w).

Racketfagott oder Stockfagott hat vom vorigen seinen

t) Die Risse hat er Taf. 6 und 7.
u) Kircher hat den Riß, wie auch Prätorius Taf. 32 und 33.
w) S. die Beschreibung nebst den Abrissen auf der 10ten Taf. bey Prätor.

seinen Namen, welchen ein Flötenmacher, Joh. Christoph Denner, wieder in die Mode gebracht im Anfang dieses Jahrhunderts (x).

Regale de percussion wird nicht vom Winde angeblasen, sondern mit Schlägeln tractirt, wie eine Strohfiedel (y).

Rüspfeife hat Agricola abgezeichnet.

§. 277.

Sabulum wird von einigen zu den besaiteten, von einigen zu den Blasinstrumenten gerechnet.

Sackpfeife s. im Abrisse beym Prätorius.

Schalmey hatte oben bey Bombart mehr Namen.

Schaperpfeif oder

Schäferpfeif steht unter den Sackpfeifen Taf. 11 des Prätorius.

Scheitholt, Scheitholz, oder die spanische Hummel, hat eben derselbe beschrieben S. 57 und abgezeichnet Taf. 21.

Schlüsselfiedel steht unter den Rissen des Agricola, auf dem 28sten Blat.

Schreyer, Schryari, stellt Prätorius vor Taf. 12 (z).

Schwegel, Schwiegel, Stamentienpfeife

x) S. Walthern in Denners Leben. In der Orgel war ein Ranket, welches von diesem zu unterscheiden.

y) S. Orchestr. III, C. 4, §. 16 des ersten Theils aus Dodart.

z) Ich halte dafür, daß *Schregaria* in Beyers Anhange eben so viel seyn soll, als Schreyer; die Beschreibung trift noch ziemlich zu; denn Schreyer hat er nicht besonders genennet, und sein *Schregaria* finde ich sonst in keinem Buche angeführt.

beschreibt Prätorius S. 34, und Taf. 9 hat er den Riß. Sie gehören zu den Plockflöten. Siehe auch das 10te Blat des Agricola.

Serpent, Serpens, serpentono, auf deutsch ein Schlangenrohr (a).

Sordunen, Sordoni, so nennen einige die Dolzianen, und sie sind Taf. 12 der Organographie zur Besichtigung vorgestellt.

Spitzharfe ist mit Dratsaiten bezogen, und heißt auch Zwitscherharfe.

Stamentienpfeif s. Schwegel.

Strohfiedel, claquebois s. oben §. 255. Agricola hat einen Abriß (b).

§. 278.

Theorbe, tiorba, und dergleichen ist der Baß zur Laute. Theorbirte Lauten heissen, wenn der sonst zurückgebogene Lautenhals gerade ausgehet, daß sich die Baßsaiten besser schicken (c).

Tibia, eine Pfeife oder Flöte überhaupt (d); daher

a) S. oben §. 186. Den krummen Riß hat Kircher im 6ten Buche S. 505. Er sagt, daß es in Frankreich sehr gebräuchlich, es klinge stärker, als ein Fagott, aber nicht so lieblich.

b) Nach Orchestre I, C. 3, §. 17, gehörte sie vor die Tanzmeister, und müßte mit Stockfiedel einerley seyn. Aber Orchestre III, §. 16, Cap. 4 des ersten Theils wird doch gesagt, daß sie mit Schlägeln tractirt werde. Was die Rechnung betrift von der Grösse der Stäbe, kan Eulers erstes Capitel seines mehr angeführten Buchs nachgesehen werden. Agricola hat auf der letzten Seite den Riß davon aus 25 Stäben bestehend.

c) Taf. 7 hat Kircher den Riß der theorbirten Laute.

d) Von den alten haben einige weitläuftig gehandelt de tibia, wie Caspar Bartholin gethan, von welchem das Lexikon zu lesen; so auch Joh. Meursius und andere.

her die zusammen gesetzten Benennungen aus dem Beynamen zu erklären, als

Tibia angusta, die Dulzflöt.

Tibia aperta, Offenfl. und mehr Beynamen s. bey Walthern.

Trigonon ist der Triangel; aber es ist auch ein besaitetes Instrument (e).

Tromba Marina s. Marintrompet.

Tromba sorda, wenn das Sordin in der Trompete steckt.

Trombetta oder petite trombette ist eine kleine Trompete.

Trompet sagen wir gemeiniglich (f).

e) S. Prätor. S. 58 und Walth.

f) Im Jahr 1723 wurde aus Ilmenau berichtet, daß der §. 252 gemeldete Gleichmann Trompeten verkaufe, so in ledernen Handschuhen stecken, welche man anziehen kann. S. Matthes. crit. mus. S. 254 des ersten Bandes. Was den Umfang der Höhe und Tiefe betrift, so ist man heut zu Tage besser mit der Trompete bekannt, als ehedessen. In Mitzlers Biblioth. V. II, P. IV. ist eine Schrift von Joh. Georg Hillen, (er war Cantor und Schulcollege in Glaucha vor Halle) worinnen er der Trompet 2 Octaven zuschreibt, deren die untere durch Sprünge gehe von c, e, g, eingestrichen, hernach c 2gestrichen, die obere aber Stufenweise. Aber Aristobulus (wie sich ein gewisses Mitglied der musikalischen Societät zu nennen pflegt) tadelt ihn deswegen. Eine vollständigere Vorstellung des Sprengels der Trompet giebt uns Mattheſons Kern im ersten C. §. 32, S. 11, und dessen vollkomm. Kapellmeister C. 7 des ersten Th. S. 53. Die Klänge folgen also: C, c, g, hernach eingestrichen c, g, c, b, alsdenn 2gestrichen c, d, e, f, fis, g und so weiter. Das fis lässet sich reiner hören, als f. Ich sage noch mehr: Da man sonst zufrieden ist das e dreygestrichen hören lassen zu können, so berichte ich hiermit, daß vor

Trombone ist die Posaune.

Trummscheit, Trummelscheit, Tympanischi-
a soll die Trompetmarin seyn, s. Prätor. S. 57 und Taf. 21.

Tuba Hieronymi (g).

Tympanum Hieronymi (h).

§. 279.

Verrillon s. Glasspiel.

Viole, Violette, ist die Alt- und Tenorgeige. Man schreibt auch viola da braccio oder brazzo.

Viola

wenig Jahren ein Mitglied der hiesigen musikalischen Raths-Bande gestorben, mit Namen Gräser, welcher die Trompet also zwingen konnte, daß man fast den Klang eines Rothkehlgens vernahm, und drechselte seine Trompeter-Stückgen ohne Mühe heraus eine Octave höher, als seine Mitgenossen, in der größten Geschwindigkeit und Richtigkeit. Er gab mir schriftlich die grösseste Höhe, welche, so viel ich mich noch erinnere, das 4gestrichene g war, welchen Umstand ich damals nach Weimar überschickte, um es dem Waltherischen Buche einzuverleiben, so aber nicht geschehen, weil der Verfasser es entweder vergessen, oder mir nicht völlig geglaubt, oder weil es doch nicht leicht nachzuthun war. Denn wer kein vir bonorum laterum ist, mag es ja nicht versuchen. Daß es auch einige gibt, so sich unterstehen 2 Trompeten zugleich an den Mund zu setzen, ist mir noch von meinen jüngern Jahren her bekannt; es erzehlt aber Mizler V. III, P. IV. S. 655 ein gleiches von einem Regiments-Trompeter, Rambeck, in Halberstadt. Es sagt Horaz auch hierbey recht: non cuiuis homini contingit adire Corinthum. De tubis hebraeorum argenteis hat Ikken eine Disputat. geschrieben. S. Mizl. Vol. IV. erst. St. S. 120. Wie auch des Ansaldi Tr. de buccina forensi.

g) Prätorius hat es beschrieben S. 77; und Taf. 33 Fig. 10 steht der Abriß.

h Prätor. eben daselbst Fig. 9.

Viola d' amore italiän. viole d' amour franz. hat mehrentheils Dratsaiten.

Violdigamb heißt auch Basse de viole u. s. f. auf deutsch eine Beinviole, Kniegeige.

Violino ist italiänisch, violon französisch. Wie sie zu erlernen s. §. 265 aus den Geig-Fundamenten; von Leopold Mozarts Violinschule zu Augsb. 1756 s. Marp. Beiträge Vol. III, 2tes St. S. 160.

Violon, besser violone (i), die grosse Baßgeige.

Violoncello heiß auch Viola di spala.

Violon panharmonicus (k).

Waldhorn, corno di caccia (l).

Zinke ist ein bekanntes Blasinstrument.

Zwitscherharfe ist mit Dratsaiten.

§. 280.

Ueber dieses hat man auch avtomata, da durch Wellen, wie bey der Leyerorgel, die Tasten eines jeden Claviers können zum Anschlage gebracht werden, worinne der ietzige Aufseher über die weimari-

i) Ob schon mir nicht möglich, alle abgeschmackte Schreibarten in diesem Capitel zu beurtheilen; so kann ich doch nicht umhin, aus Mattheſons Treſespiel anzuführen, daß Violon eine Violine sey, aber keine Baßgeige.

k) Danius hat ihn erfunden, und in 2 Tractaten erklärt; s. de Chales propositione 38.

l) Der not. f genannte Gleichmann verkaufte auch Waldhörner, so in Hüten versteckt, welche man aufsetzen konnte; s. die critic mus. am angeführten Orte. Was ich zuvor von der Trompete gesagt, daß man ietzo mehr als sonst dadurch vorstellen könne, gilt auch vom Waldhorne; s. Mattheſons Kern C. 1 §. 31, von der Geschicklichkeit eines Blindgebohrnen.

sche Kunstkammer, Herr Joh. Andreas Apfler, so fleißig als glücklich ist (m).

Aber vielleicht denkt der Leser wie ich: sat prata biberunt. Die Schreibart bey solchen Benennungen ist bisweilen lächerlich, und mancher wird vor nöthig erachten, daß eine Untersuchung darzu gesetzt worden wäre, oder daß die unrichtigen und lächerlichen weggeblieben. Aber beydes schiene mir bedenklich. Das erstere hätte die Ausführung ungemein vergrössert, welches auf diesesmal mir nicht erlaubt; das andere hätte denen Lesern geschadet, welche einen solchen Namen irgendswo gehört oder gesehen, und hier vergeblich dessen Erläuterung gesucht.

§. 281.

Welche darunter alt oder neu, wird zum Theil aus dem Lexiko ersehen, wenn es sich entweder auf die alten oder neueren Zeiten beruft. Bey welchen ich Prinzen genennt, dieselbigen sind alle alt. Die Prätorianischen und andere sind zum Theil abgeschafft, zum Theil beybehalten worden.

§. 282.

Man pflegt aber die Menge solcher Instrumenten auch in gewisse Gattungen zu theilen; wie möchte solches wohl am bequemsten geschehen? Mattheſons vollkomm. Kapellmeister C. 3 des ersten Theils macht 4 Classen, 1) derer, so mit Nägeln, Fingern, Bogen u. s. f. gerührt werden; 2) derer, so

m) Man wird in Verwunderung gesetzt, wenn von dessen Kunstwerken erzehlt wird; wer sie aber zu besehen Gelegenheit hat, kan die Zeit nicht besser anwenden. Von einem solchen Flötenspieler s. die Biblioth. V. I, P. V.

so geblasen werden; 3) da die gespanneten Saiten die Luft zertheilen; 4) die menschliche Stimme. Aber siehe, was Mitzler dagegen erinnert V. II, P. II. Andere haben die Theilung wieder anders (n). Ich glaube nicht wider die Gesetze einer guten Eintheilung zu stolpern, wenn ich sie theile in ἔμπνευστα, (Blasinstrumente) und ἄπνευστα. (so nicht geblasen werden). Die ersten werden entweder durch den Odem des Menschen, oder durch die gemeine Luft angeblasen. Die letztern könnte man wieder theilen in besaitete und unbesaitete u. s. f.

§. 283.

Der vollkommene Kapellmeister schlägt im 24sten C. des 3ten Th. Mittel vor zur Verbesserung der Instrumente. Es solte nemlich ein jeder Künstler von dem Instrumente, so er vorzüglich tractirt, nach hinlänglich angestellten Untersuchungen eine Beschreibung heraus geben, wie Baron von der Laute, Hotteterre von der Flöte und Oboe, und seine Gedanken der Welt entdecken, so könnte nachdem etwas vollkommeners zum Stande kommen. Aber ich halte es nicht vor thunlich; der Handwerks-Neid ist viel zu groß, und keiner wird den andern klug machen, zumal da er vor seine Mühe wenig zu hoffen haben wird (o).

n) Die weitläuftigste Eintheilung hat Prätorius von S. 1 bis 8 der Organographie. Wer einen lustigen Streit lesen will von der Frage: Ob die Blas- oder die besaiteten Instrumente den Vorzug behaupten können, und welchen Instrumentalisten die Oberstelle gebühre, der schlage nach Kuhnauens Quackfalber S. 374 und folgg.

o) Wie es Schrötern ergangen s. §. 249.

Daß bey allen Instrumenten, wo Deckenholz nöthig, ein guter Lack viel beytrage, ist oben erinnert worden §. 251.

§. 284.

Endlich könnte noch erinnert werden, daß billig jede Kirche sollte ihre eigene Instrumente haben. Welche geblasen werden, stimmen alsdenn ein für allemal besser mit der Orgel überein, sammt ihren Setzstücken und Krummbogen. Es kann auch alsdenn einer deren sich bedienen, so damit nicht versehen, oder dergleichen nicht mit sich tragen will. Sonderlich auch deswegen, weil es einigen anstößig scheint, daß man mit eben den Instrumenten Vormittags GOtt diene in der Kirche, Nachmittags aber auf dem Tanzplatze dem Teufel. Denn so reden die, welchen ohnedem die Tänze unerlaubt scheinen (p).

p) S. das §. 14 bekannt gemachte Gespräch des I. C. V. O. W.

Der
Anleitung
zu der
musikalischen
Gelahrtheit,
praktischer Theil.

Das dreyzehende Capitel.

Von der Singekunst.

§. 285. Einige Vorerinnerungen; §. 286 bis 294. Die hierher gehörigen Schriften; §. 295. Deren Beurtheilung überhaupt; §. 296. Von den Singestunden; §. 297. Von den Manieren der Sänger.

§. 285.

Wie ich in der Eintheilung dieser Arbeit in den theoretischen und praktischen Theil denen Weltweisen und andern gefolget bin; also muß nun in den noch rückständigen Capiteln der zweyte auch vorgetragen werden. Ich kann aber die Gränzen beyder Abtheilungen so wenig ganz genau, und zwar also bestimmen, daß im ersten gar nichts hätte vorkommen sollen von der ausübenden Musik; denn der Augenschein lehret das Gegentheil. Ist nicht die Lehre von der Transposition, ingleichen von den Cirkelgängen §. 102, 103 etwas praktisches? Haben nicht die Erinnerungen vom Gebrauch der Register §. 204 und folgg. dergleichen Art? Und hingegen könnte jemand die Erzehlungen so vieler Schriften dieser letztern Capitel, ja viele mit unterlaufende Lehren selbst als Betrachtungen ansehen. Unterdessen werden doch die mehresten an

der

der Ausübung mehr Theil nehmen, als die bisherigen, und endlich wird dem Leser nicht schädlich seyn, es im ersten oder andern Theile zu finden, wenn er nur mit meiner Ausführung zufrieden ist; im übrigen wird das Register ihn zurechte weisen, wo dieses oder jenes anzutreffen.

Wenn die Singekunst das erste praktische Capitel heißt, so wird allhier nicht vom Choralsingen gehandelt, wozu das 15te Capitel bestimmt worden, sondern von dem Figuralgesange, womit die Liebhaber der Tonkunst den Anfang machen, und welche öffentlich zu lehren die Cantores und Schulmeister verpflichtet sind, weswegen auch in den geringsten Schulen Singestunden müssen verordnet und gehalten werden. Wie nun billig vorausgesetzt wird, daß diese Lehrer selbst sollen von allen musikalischen Vorfallenheiten richtige Begriffe haben, und daß sie zugleich einer guten Lehrart sollen mächtig seyn; so ist freylich zu beklagen, daß es oft an beyden fehlt.

Einige möchten wohl Lust besitzen, sich zuvor selbst besser unterrichten zu lassen; allein sie sind zu groß und alt, und schämen sich, bey einem theoretischen Tonkünstler zu gestehen, was ihnen fehle; die todten Lehrmeister, weil sie nicht aus der Schule schwatzen können, stünden ihnen besser an, wenn sie solche nur kennen solten. Des letztern Umstandes willen will ich einige berühren, welche die ersten Anfangsgründe der Schuljugend zum besten in Schriften vorgetragen haben, doch ist es auch andern ausser der Schule unverwehrt, sich solchen Vortrag zu Nutze zu machen, um auch hierinne seine musikalische Gelahrtheit zu erweitern. Einige sind auch oben schon genennet worden, welche also ganz kurz zu berühren,

rühren; einige werden vielleicht fehlen, welche desto leichter beyzuschreiben sind, wenn man sich hat gefallen lassen, dieses Buch zu durchschiessen.

§. 286.

Adamus Dorensis ist zu alt (a).

Affilard, ein königl. französischer Musikus, hat in seiner Sprache geschrieben: Principes tres-faciles pour bien aprendre la musique (b).

Ahle (Joh. Rudolph) gab ein Compendium pro tenellis (kurzen Begriff vor die kleinen) heraus, allhier zu Erfurt 1648 (c).

Ammerbacher (Joh. Caspar) hat 1717 eine kurze und gründliche Anweisung zur Vocalmusik zu Nürnberg drucken lassen, 8, 2 Bogen (d).

Baumgartens (Georg) Rudimenta musices. Berlin 1673, zwote Ausgabe. S. Marpurgs Beyträge 4tes St. S. 326.

Beda schrieb im 7ten Jahrhundert (e).

Bernard (Emery) von Orleans, hat im französischen eine kurze und leichte Methode singen zu lernen geschrieben, Genev 1570 (f).

Beur-

a) S. Walth. Lex.
b) Eben dieser hat den Titel völliger eingerückt.
c) Er war allhier Cantor zu St. Andreä, und starb als Bürgemeister in Mühlhausen. Sein Sohn, Joh. Georg, gekrönter Poet, Rathsherr und Organist zu St. Blas. daselbst, gab es 1690 und 1704 wieder heraus mit Anmerkungen.
d) Er war Cantor in Nördlingen.
e) S. Walther.
f) S. Walth.

Beurhusius (Friedr.) Conrector zu Dortmund, gab 1573 seine Erotemata musicae heraus in 8 (g).

Bonaventura ließ seine Regulam musicae planae zu Venedig drucken in 8 (h).

Carissimi ars cantandi s. §. 47.

Cartesius (Renatus des Cartes) hat ein Compendium musicum geschrieben in 4, lateinisch, auf 5 Bogen, so 1650 zu Utrecht, 1656 zu Amsterdam, und 1668 zu Paris gedruckt worden, und zwar zum letztenmal französisch, unter dem Titel: Abregé de la Musique u. s. f. Er ist gebohren 1596, in Schweden gestorben 1650. Wir merken hier nur an, daß einige solches unter die besten rechnen, unter allen musikalischen Werken (i).

Crap-

g) 1580, 1583 und 1591 sind sie wieder aufgelegt zu Nürnberg, 8 Bogen.

h) Wiewohl einige sagen, sie sey in 4 gedruckt 1501, andere 1518. S. Walth.

i) Walther erzehlt viel von ihm; s. auch oben §. 26. Gleichwie aber von diesem zu der Zeit sehr grossen Weltweisen alle gelehrte Register uns Nachricht geben; so hat unter so vielen es auch gethan Walchs Anhang zu der zwoten Ausgabe des philosophischen Lexikons S. 65. Bey so vielen angesteckten Wachsfakeln solte billig meine Oelfunze zurücke bleiben, weil meine Lobserhebung so wenig vernommen werden dörfte unter dem Schwarme so grosser Redner, als wenig eine Laute zu hören seyn würde, wenn sie ein Duetto mit unserer Marienglocke anstimmen solte. Gleichwohl kann ich dasjenige nicht weglassen, was Hofrath Henfling von diesem Compendio sagt in seiner obgedachten Epistel vom neuen systemate musico: (s. oben §. 67, 85) "in dicto "compendio cartesiano, exiguae molis opusculo, plus "solida veritatis contineri, quam in aliorum ingenti-"bus voluminibus, eaque vel ibi haberi, vel ex iis, quae "ibi habentur, elici posse, quae alibi frustra quaesie-

"ris,"

Crappius (Andr.) hat uns geliefert Musicae artis elementa, in 8, 1608 zu Halle.

Crügers (Johann) rechter Weg zur Singekunst ist heraus 1660, in 4 (k).

Crusius (Johann) von Halle, ließ 1592 seine Isagogen ad artem music. abdrucken, zu Nürnberg in 8.

§. 287.

Demantius (Christoph) war Cantor zu Freyberg in Meisen und zu Zittau. Dessen Isagoge artis musicae ist zum erstenmal heraus etwa 1607, aber 1632 zum achtenmal, und 1671 zum neuntenmal in 8 zu Freyberg, er starb 1643 (l).

Dreslerus, (Gallus) gab 1558 heraus: Elementa mus. practicae in vsum scholae Magdeburg. auf 8 Bogen (m).

Ebions Isagoge ist §. 47 angeführt.

Eisenhuet (Thomas) ein Canonikus zu Augspurg

"ris." Nach dem französischen Titel stehen die Buchstaben des Uebersetzers: par N. PP. D. L. Ob dieses dem Poisson, welcher Anmerkungen über das Buch gemacht, etwas angehe, kann ich nicht sagen. Daß dessen Hirnschaale in Stockholm geblieben, weil ein Officier bey Abholung des Körpers nach Frankreich 1690 solche entwendet, erzehlete 1753 das 70ste Stück der frankfurter Zeitung. Von seinem Plagio s. Jöchers Lexikon, welches die Musik nichts angehet.

k) Daß er zu Berlin Musikdirector gewesen, und 1662 gestorben, berichtet nebst andern Umständen Walthers Buch. Es folgt mehr von ihm in den folgenden Capiteln.

l) Auf 12 Bogen; das deutsche steht gegen dem lateinischen über.

m) Von dem vorigen, von ihm und etlichen folgenden s. Walth. Lex.

purg, gab 1702 sein musikalisch Fundament heraus zu Kempten in 4 zum zweytenmal vermehrt, auf 10 Bogen.

Erhardi (Laur.) ein Magister aus dem Elsas, ließ 1660 ein Compendium der Musik drucken, zu Frankfurt am Mayn, groß 8, 8 Bogen, deutsch und lateinisch.

Faber (Heinrich) steht oben §. 47 mit seinem compendiolo; siehe auch, was unten §. 293 gesagt wird von Rids Uebersetzung.

Feyertag, (Moritz) Rector zu Duderstadt, ließ seinen Tr. syntaxis minor zur Singekunst deutsch drucken 1695, in länglicht 4, 32 Bogen.

Figulus (Wolfgang) hat seine Elementa musicae fragweise eingerichtet, welche zu Leipzig 1555 auf 3 Bogen in 8 gedruckt sind.

Friderici (Daniel) schrieb eine deutsche Musicam figuralem, als Cantor primarius zu Rostok, in 8, 8 Bogen 1638 zum fünften- und 1677 zum sechstenmal.

Frisius (Joh.) ein Lehrer am Gymnasio zu Zürch, schrieb eine Isagogen artis mus. 1554 zu Basel, in 8. Er starb 1565.

Fuhrmann wurde §. 22 berührt. Hierher gehört dessen musikalischer Trichter, 1706 in länglicht 4 zu Frankfurt an der Spree, 12 Bogen (n). Noch gehört in dieses Register dessen Musica vocalis in nuce, d. i. richtige und völlige Unterweisung zur Singe-

n) Er nennt sich nicht; doch ists bekannt aus Mattheſons Anmerkungen über Riedts Tr. Ja jener macht im ersten Bande der crit. mus. Hoffnung zu einer vermehrten Ausgabe. Ob es geschehen, weis ich nicht.

kunst in wenig Blättern, 8 Berlin 1728. Man kann diese Schriften unter die besten rechnen.

§. 288.

G. G. G. Anfangsgründe der Musik, 1752, länglicht 4. Es ist sehr kurz gerathen.

Gendre (Jean le) ein Franzos, hat 1554 eine französ. kurze Einleitung zur Musik drucken lassen.

Gengenbach (Nic.) war Cantor zu Zeiz, als er 1626 eine neue Singekunst zu Leipzig in 8 drucken lies.

Glarean steht §. 43. Hierher gehört dessen Ilagoge in musicam 1516 zu Basel in 4.

Gleichen, (Andreas) der 4te College am Gymnasio zu Gera, und Figuralcantor, ließ 1653 ein deutsch Compendium zur Musik drucken zu Leipzig in 8, 2 und 1 halben Bogen. Er starb 1693.

Göttingi (Valentin) war vermuthlich ein Cantor in Erfurt, und ließ 1587 ein Compend. musicae modulatoriae in 8 allda drucken.

Gradenthaller, (Hieron.) Organist zu Regenspurg, gab heraus ein Horologium Musicum von 6 Bogen, als die Fundamente zum Singen, in Exempeln, zu Nürnberg, welches 1687 zum 2tenmal gedruckt.

Von Gregorius (Petr.) s. Walthern (p).

Greiter, (Matthäus) ein strasburgischer 1550 verstorbener Musikus, hat eine Musicam, oder elementale musicum geschrieben.

Gru-

p) Walther legt uns den Innhalt der Capitel vor, wie er denn wegen der vorhergehenden auch nachzuschlagen ist. Er hat auch noch einen ältern gleiches Namens, als einen Verfasser einer musikal. Schrift.

Gruber, (Erasmus) Pastor und Superintendente in Regenspurg, machte die Vorrede zu der Synopsi musica, oder zu dem kurzen Innhalte, wie die Schuljugend kürzlich und mit geringer Mühe in der Singekunst abzurichten. Sie ist gedruckt 1673 in 8 auf 4 Bogen (q).

Guilielmus ist vor uns zu alt (r).

§. 289.

Hamboys hat lateinisch geschrieben: Summam artis musicae. S. von ihm oben §. 32.

Harnisch (Otto Siegfr.) hat 1607 in 4 zu Frankfurt am Mayn drucken lassen: Breuem introductionem pro incipientibus (s).

Hasens Einführung s. oben §. 47.

Haug (Virgilius) hat lateinisch geschrieben: Erotemata mus. pract.

Hayden, Heiden, Heyden, (Sebald) ein nürnbergischer Rector, hat 2 Bücher drucken lassen: de arte canendi (t).

Heinrici (Martin) gab 1665 heraus: Myrti Ramum pro discentibus, oder die deutsche Singekunst; Halle, 3 Bogen. Diesem folgte: Myrti Ramus pro docentibus in 8 (u).

Herbst (von welchem §. 396 ein mehres) hat 1658 auf 10 Bogen zu Frankfurt in 4 heraus gegeben:

q) Selbst hat er es nicht gemacht, wie die Vorrede bezeuget, welche 2 Bogen lang ist, der Text 1 Bogen, die bicinia machen den 4ten Bogen.

r) S. Walth. von seiner musica et tonis.

s) Einen andern Tr. s. bey Walthern.

t) S. Walthern. §. 252 war ein anderer Hayde.

u) Einen langen Auszug hat Walther.

Musica moderna prattica, o vero maniera del buon canto, oder wie man auf italiänische Art singen solle.

Hofmanns (Christian) deutsche Musica synoptica, 1690 in 8, wie auch

Hofmanns (Euchar.) 1584 heraus gegebene praecepta music. practic. zu Grypswalde, können aus Walthers Buche bekannt seyn, in welchem, sonderlich von dem letzten, der Capitel Innhalt zu finden.

§. 290.

Joannes Paduanus hat 1578 zu Verone in 4, Institutiones musicas drucken lassen.

Julien, (Pierre) ein Franzose, hat heraus gegeben: Le vray chemin pour apprendre à chanter toute sorte de musique (w).

Lago, (Giovanni del) ein Venetianer mitten im 16ten Jahrhundert, gab heraus: Introduttione alla musica, welche gelobt wird.

Vom Lampadius.

Langen (Joh. Caspar.)

Laurmin, (Sigismund).

Lossen und

Loulie s. Walthern.

§. 291.

Maier, ein Cantor in Schwäbischhall, hat 1718 einen Hodegum music. in 8 herausgegeben. Vielleicht ist

Maier, (Joseph Fr. Bernh. Caspar) Organist eben daselbst zu St. Catharinen, dessen Sohn; dessen Musiksaal, wovon §. 6 und 265 geredet worden, die Schulsachen gleichfalls vorträgt.

Mon-

w) Die Uebersetzung des Titels s. im Lex.

Montannes, (Franciscus) ein Spanier, hat im Spanischen drucken lassen: Arte de musica theorica y practica, 1592, zu Valladolid in 4; wie auch: arte de canto uano, in 4, 1610 zu Salamanca.

Montforts (Cornel. de) eines Franzosen Instructio methodica et facilis ad discendam mus. practic. 1587 zu Lion, ist französisch.

Monteclair, ein Franzose, hat Lehren von der Musik heraus gegeben; ferner die grosse und kleine Methode pour aprendre la musique. Er gehört in dieses Jahrhundert.

Mos (de) ist oben zu suchen §. 70.

Münsters (Jos. Joach. Benedict) wahrer Unterricht die edle Singekunst aus dem Fundamente zu erlernen, 4 (x).

Mylius, (Wolfgang Michael) Kapellmeister in Gotha, hat Rudimenta music. deutsch heraus gegeben, in längl. 8, 1686, zu Gotha (y).

§. 292.

Nausea (Fr.) Doctor der Gottesgelahrtheit und der Rechten, auch Bischoff zu Wien, so 1550 gestorben, hat auch eine Ilagogen musices geschrieben.

Niedts Schriften stehen §. 53, bis auf dessen musikalisches A, B, C, welches hierher gehört. Es ist gedruckt 1708, zu Hamburg, in längl. 4 auf

x) Vielleicht soll der, welcher im Lexiko steht, eben der seyn; doch findet man allda vor Joseph, Johann; aber unsern Tr. hat Walther nicht.

y) Es ist aber zu Mühlhausen gedruckt. Auf dem Titel nennt er sich: W. M. M. T. C. M. G. Er starb 1712 oder 1713. Es ist eins von den brauchbarsten Musikbüchern vor die Schulen.

14 Bogen. Es ist vor die Schulen so gut zu gebrauchen, als irgend eins von denen, welche bey der neuern Musik brauchbar heissen.

Orgosini (Henrich) neue Singekunst, konnte neu heissen 1603.

Petri (Adrian) oder Adrianus Petitus, hat 1552 zu Nürnberg drucken lassen ein Compendium mus. de modo ornate canendi; de regula contrapuncti, und de compositione.

Pfreumder, (Joh. Christoph) Cantor zu Heilbronn, gab eine richtige Unterweisung zur Singekunst in 8 auf 2 Bogen heraus zu Strasburg 1629.

Playfort (Joh.) war ein Engländer; in seiner Sprache ist auch dessen Introductio ad scientiam music. zu London in 8 gedruckt 1668.

Printzens hierher gehörige Compendia stehen oben §. 51, und sind deren viere, wovon ich die ersten beyden nicht gesehen, aber die zwey letztern habe ich selbst; da denn die Musica modulatoria vocalis, oder manierliche und zierliche Singekunst, nichts in sich faßt von den ersten Anweisungen zu denen Noten, Pausen, u s. f. sondern im ersten Capitel giebt er Anweisung das Directorium recht zu führen über ein Chor; im zweyten handelt er vom Naturell, Lust und dergleichen, eines Sängers; im 3ten und 4ten von der Verbesserung und Erhaltung der Stimme; im 5ten und 6ten vom Monochord; im 7ten von den Tacten; im 8ten von der Aussprache des Textes; im 9, 10, 11 und 12ten von den Manieren und Figuren; im 13ten von den Fehlern eines Gesanges.

Das Compend. mus. signator. et modulat. vocalis theilt sich in 2 Theile, 1) in musicam signatoriam; (von den Zeichen) 2) in modulatoriam, (vom Singen)

gen). Im ersten Theile giebt C. 1 die Grundsätze der Zeichenlehre; C. 2, 3, 4, 5 die Zeichen selbst, als die Schlüssel, Claves, chromatische Zeichen, Tacte u. s. w. Er solmisirt, ausser dem ist das übrige gut. Im 2ten Theile steht C. 1. was zu einem Vocalisten erfordert werde; C. 2. von den Intervallen; C. 3. von der Haltung des Tactes; C. 4. vom Aussprechen des Textes; C. 5. von den Figuren; C. 6. von den Fehlern des Gesanges. Die letztern 5 Bogen, und noch mehr, bestehen aus Noten zur Anführung der verschiedenen Classen (z).

Profius, (Ambrosius) ein Organist in Breßlau, gab 1641 in 4 ein Compendium der Musik heraus auf 3 Bogen (a).

§. 293.

Quirsfelds Tr. s. §. 47.

Quitschreiber (Georg) Cantor zu Jena, gab allda 1607 ein Musikbüchlein auf 6 Bogen in 8 zum 3tenmal heraus; und vorher 1598 1 Bogen in 4 von der Zierlichkeit im Singen. Er wurde nach diesem Pfarr (b).

Raselius, (Andreas) ein M. und Cantor in Regenspurg, ließ 1589 sein Hexachordum oder Quae-

z) Die Ursache, einen Auszug herzusetzen, ist diese, damit ein jeder, welcher die erstern hat, durch die Gegenhaltung dieses Entwurfs überzeuget werde, ob §. 51 ich Recht habe oder nicht, da ich Prinzen um ein Compendium bereichere. Im letzten Falle bitte ich um fernere Nachricht.

a) Das Orchestre II, C. II. des 2ten Theils rühmt von ihm, daß er die Sylben verwerfe, und die Buchstaben vorziehe; auch wird allda gedacht, daß man einen Auszug habe aus diesem Compendio.

b) Walther führt von seinen Compositionen nur 1 Stück an, wem

stiones music. practic. in Nürnberg drucken in 8 auf 11 Bogen (c).

Reichs (Paul) deutsche Musik ist zu Wittenberg gedruckt in 8 1631.

Reinmanns (Georg Fr.) Musikbüchlein ist heraus zu Erfurt 1644.

Reisch, (Georg) ein Karthäuser im Brisgau, hat in seiner Margarita philosophica viel von der Musik (d).

Rhav s. §. 47.

Ribov ist §. 47 und 265 zu suchen.

Rid, (M. Christoph) ein Cantor im Würtenbergischen, ließ zu Nürnberg 1573 in 8 seine deutsche Musik auf 3 Bogen drucken, so er aber aus Heinr. Fabers lateinischen Compendio übersetzt.

Roswick (Michael) lieferte 1519 zu Leipzig in 4 auf 3 und 1 halben Bogen Compendiariam musicae editionem u. s. f.

Rousseau (Jean) hat heraus gegeben Methode claire, certaine, et facile pour aprendre à chanter la musique auf 9 und einen halben Bogen, welches schon zum 4tenmal gedruckt in Amsterdam (e).

Rudi-

wem aber mit mehrern gedienet wäre, dem stünden aus meinen Sammlungen noch 2 Dutzend zu Diensten, und noch mehrere.

c) Hexachordum sagt man oft von Sachen, so aus 6 Stücken bestehen, wie er hier 6 Capitel hat. Von ihm s. oben §. 85.

d) Walther giebt der Capitel Innhalt.

e) Es ist dem Lambert zugeeignet, woraus dessen Alter zu beurtheilen; als dessen Werke in diesem Jahrhundert gedruckt worden. Walther nennt ihn maitre de musique et de viole. In der Mitzlerischen Biblioth. bey der Musicirung

Rudimenta musices, oder kurze Anweisung zur Singekunst. Mühlhausen 1686 in 8 (f).

§. 294.

Sartorius (Erasmus) hat Institutiones musicas 1635 zu Hamburg drucken lassen in 8. Er war allda Cantor; s. die Ehrenpforte S. 306. allwo der Innhalt der Capitel befindlich. Vom Belligerasmo s. oben §. 68.

Schmiedeknechts (Joh. Matth.) tirocinium musices erschien in 8 auf 5 Bogen 1700 zu Gotha zum 3tenmal, und ferner 1710. Er war daselbst Cantor.

Sigefrid (Otto) ließ die delineationem musicae drucken 1608 zu Frankfurt in 8.

Spangenbergs (Joh.) Quaestiones musicae sind heraus 1536 und 1579 in 8; aber 1593 in 12 zu Köln; Er starb als Superintendente zu Eisleben 1550.

Sperling (Joh. Petr. Gabriel) ein Mag. in Bauzen, hat daselbst seine principia musicae in längl. 4 drucken lassen 1705 (g).

rung des 7ten Capitels des 2ten Theils des vollkomm. Kapellmeisters heißt er ein Sänger und Violdigambist.

f) Weil sich der Verfasser nicht genennet, so ist der Tr. auch von Walthern nicht angemerkt. Es könnte aber nicht schaden, unter dem Namen Anonymus alle solche Schriften beyzubringen, welche keinen Vater anzeigen können.

g) Den Vornamen Gabriel setzt das Lexikon Walthers dazu, und mir deucht nicht, daß ich auf dem Titel des Buchs ihn angetroffen, da ich vor vielen Jahren solches gelesen und eingetragen. Er solmisirt, wie §. 47 angemerkt worden. Das beste mag wohl seyn, was von S. 75 bis 85 steht von musikalischen Wörtern. Den concentum vespertinum

hat

Senger ist §. 47 zu finden.

Stierleins Trifolium, dessen §. 306 wird gedacht werden, gehört auch hierher.

Tigrini (Orazio) hat auf italiänisch geschrieben Compendio della musica, Venedig 1588 in 4.

Tosi (Pet. Franc.) gehört auch hieher, aus Marpurgs 4tem St. der Beyträge, S. 326. Vol. I. und von des Agricola Zusätzen s. Vol. III. 2tes Stück S. 167.

Virdung (Sebastian) ein Priester zu Amberg, ließ 1511 seine verdeutschte Musik zu Basel drucken (h).

Ulich, (Joh.) Cantor in Wittenberg, ließ 1678 seine kurze Anleitung zur Singekunst in einer Tabelle in fol. auf 3 Bogen drucken.

Walliser (Christoph Thomas) gab 1611 heraus: Musicae figuralis praecepta breuia u. s. f. (i).

Weichmanns (Joh.) Singekunst kam ans Licht 1647 in 8. Aber

Wilflings deutsche Musik 1574 zu Nürnberg in 8 auf 7 Bogen, allwo er Cantor war.

Willich (Jodocus) schrieb eine Introductionem in artem mus. so 1613 zu Wesel gedruckt in 8 (k).

Zanger

hat er 1700 in Budißin drucken lassen, welches im Lexiko kann beygeschrieben werden.

h) Prätorius schreibt auch Vihrdung, und hat aus diesem Tractat ein groß Stück, so von alten Musikinstrumenten handelt, in der Organographie eingerückt, welches von S. 75. 78 das 46ste Capitel ausmacht.

i) Wem mit dem weitläuftigern Titel mehr gedient ist, s. Walthern.

k) In der Ehrenpforte wird noch eines andern gedacht gleiches Vor- und Zunamens.

Zanger (Joh.) mag mit seinen Institutionibus musicae practicae, so 1554 zu Leipzig gedruckt, den Reihen schliessen.

§. 295.

Gleichwie nun viele unter diesen auch anderer Materien wegen in den vorhergehenden Capiteln hätten können vorkommen, welche hier zum erstenmal genennet worden; also sind hingegen auch unter denjenigen, welche sonderlich im folgenden Capitel zu dem Generalbaß, oder im 18ten C. zu der Composition gehören, verschiedene hierher zu rechnen, wie denn solche Schullehren zum Exempel in Mitzlers Anfangsgründen, im Orchestre 1, und von mehrern nach der neuern Lehrart besser vorgetragen worden, als in den bisher erzehlten mehrentheils, zumal was die Alten betrift, oder die Anbeter der Solmisation. Es heißt auch mit diesem Register: prüfet alles, und das Gute behaltet.

Daß aber bey unserm grossen Vorrathe wir doch noch arm zu nennen, bezeigen zwey Männer von vorzüglicher Einsicht, nemlich Mattheſen in der Ehrenpforte, S. 276, und Marpurg in der Vorrede zu dem ersten Stück des ersten Bandes seiner Beyträge, S. 2. Diese Männer wünschen, daß jemand sich solcher Arbeit möchte unterziehen, damit das, was die neuern Gutes haben, den Lehren-

den

1) Daß aber viele angeführt worden, von welchen noch ungewiß, ob sie gedruckt sind, da sie vor der Erfindung der Druckerey geschrieben, wird wohl dem Leser nicht schaden, weil die Jahrzahl solches entscheiden kann; werden doch auch der neuern Manuscripte oft mit genennet, welche niemals gedruckt worden, wie oben bey Prinzen, Bähren und andern geschehen.

den und Lernenden in den Schulen bekannter werden möge.

In Ermangelung eines vollkommenern Werks will ich auch solchen Schullehrern anrathen, die obigen Abschnitte meines 4ten Capitels, sonderlich vom 57sten §. bis 65 zu ihrer Vorbereitung durch zu lesen.

§. 296.

Was die Anführung in den niedrigen Schulen anlanget, so will es nicht hinreichend seyn, denjenigen, welcher von den ersten Nachrichten noch nichts weis, zu einem Haufen zu stellen, welche gesellschaftlich eine Arie, oder was sonst nächstens in der Kirche aufzuführen ist, daher schreyen; es gehört fürwahr mehr zu einer Singestunde. Sonderlich was die Manieren betrift, muß man solche nicht von denen auf das strengeste verlangen, welche noch nichts treffen. Denn es werden dadurch die Schwierigkeiten gehäuft, die Lust aber der Kinder gemindert. Kommt aber die Zeit, daß man nach und nach darauf denken darf; so muß man doch stets vom leichtesten zu dem schwerern fortschreiten.

§. 297.

Ein Clavierspieler hat seine Manieren vor sich, von welchen im 16ten Cap. etwas folgt. Hier erinnere ich nur, daß einige derer obgedachten Bücher auch zuweilen Nachricht gegeben haben, so wohl von den Manieren, welche man sich anzugewöhnen hat, als auch von den Fehlern, vor welchen man sich beym

beym Singen hüten muß (m). Wir nehmen hier das Wort Manier nicht im weitläuftigern Verstande, da dasselbe auch die Figuren und geschwinden Noten bedeutet, welche ietzo von den Setzern zu der Melodie gerechnet, und mit auf das Papier geschrieben werden, welche also mehr zum 18ten Capitel von der Composition gehören. Sondern hier sind es die eigentlichen Sängermanieren, welche man nicht leicht zu den Noten setzt, es geschehe denn durch überschriebene Zeichen, welche auch selbst den Compositionsmanieren den rechten Geschmack geben müssen. Hierzu dienen aus vorgesetzten Schriften zum Ex. des Mylius fünftes Stück, da er redet 1) vom fermo; 2) piano; 3) forte; 4) trillo; 5) accent; 6) und 7) anticipatione della syllaba und della nota; 8) cercar della nota; 9) ardire; 10) tremulo u. s. f. Ferner s. Prätor. von S. 229 bis 242 des 3ten Toms. Beyer handelt solche Manieren ab im 2ten Theile, welcher die Ueberschrift hat: de musica ornata, S. 53 und folgenden. Das 4te Capitel S. 65 hat sehr artig die Fehler durchgehechelt. Aus Mattheſons vollkomm. Kapellmeister gehört hierher des 2ten Theils 3tes Capitel, von der Kunst zierlich zu singen und zu spielen. Anderer zu geschweigen. Uebung und Zeit gehört hierzu, sonder-

m) Bähr im 21sten C. der Discurse wirft die Frage auf: Ob die Stimme, oder die Manier den Vorzug behaupte bey der Musik? Er zieht die Manier der Stimme vor. Unterdessen kann nicht schaden, die Mittel zur Erhaltung der Stimme zu gebrauchen, welche in Prinzens Schriften, in Niedts A, B, C, Cap. 14 S. 109, und in Mattheſons vollkomm. Kapellm. C. 1 des 2ten Theils, und andern Büchern vorgeschlagen werden; denn ohne Stimme lässet sich auch die Manier nicht erzwingen.

sonderlich zu einer Cadence, oder Schluß-Coloratur, wenn es soll etwas melodieuses und kluges seyn; wie auch zum Trillo, und mancher wird sich genung bemühen müssen, ehe er, wie Kapellmeister Bümler, ein Trillo 20 Tacte lang in seiner Kehle möglich macht (n).

Doch dient noch anzumerken, daß, wie allzuviel Gewürze die Speisen verdirbt, und allzuviel Zierrathen dem Gebäude die Schönheit entziehen, also auch ein allzustarker Gebrauch der Manieren die Melodie verdunkele, folglich die Musik verunziere. Daß auch die tiefen Stimmen die Manieren anders einzurichten haben, als der Discant, ist so begreiflich, daß ich, ohne das geringste davon hierher zu setzen, dieses Capitel schliessen kann, wenn ich nur noch werde erinnert haben, daß man eine schöne Abhandlung von der menschlichen Stimme und von der Formirung der Tone in derselbigen lesen könne im 68 und folgenden §. der schmidtischen Musico-theologiae, von welcher §. 11 geredet worden, und er beweiset daraus die unendliche Güte und Weisheit GOttes, oder, welches eben so viel, daß ein GOtt sey.

Das vierzehende Capitel.

Von dem Clavierspielen überhaupt, und insbesondere vom Generalbaß.

§. 298. Vorzug des Claviers vor andern Instrumenten; §. 299. ein Clavieriste muß singen können; §. 300 unter den 4 Thei-

n) Doch waren es Tripeltacte. Mattheson erzehlt solches S. 124 des ersten Bandes der crit. muf. Castrirte Knaben singen

Theilen ist der Generalbaß der erste; §. 301. was derselbige sey? §. 302. von dessen Erfindung; §. 303. bis 307. von den Generalbaßschriften; §. 308. von dessen Tractament überhaupt; §. 309 - 311. von einigen Zeichen; §. 312 - 320. wie man einige Sätze leichter machen könne? §. 321. von den Manieren beym Accompagnement; §. 322. vom Transponiren; §. 323. von unbezieferten Bässen.

§. 298.

Weil nicht bekannt, wenn die erste Orgel zum Stande kommen, so kann man auch den ersten Organisten nicht nennen, woran auch endlich nicht viel gelegen. Genung, daß ein jeder gestehen muß, daß die Clavierinstrumente die vollkommensten unter allen, da man wegen des Umfangs (ambitus) der Tiefe und Höhe auf solchen gar viel vorstellen kann, woran bey andern Instrumenten nicht zu gedenken. Wenn bey Orgeln die Menge der Stimmen mit in Betrachtung gezogen wird, so hat es ohne dem seine Richtigkeit, als über welche Werke man mit Fug schreiben kann:

Haec si contingunt terris, quae gaudia coelo?

Wenn daher ein Organist so beschaffen ist, wie er seyn soll, so hat man ihn billig unter die witzigsten Köpfe zu zehlen, auch vorzüglich in Ehren zu halten. Ich meyne aber nicht diejenigen, welche wie eine Maschine Hände und Füsse auf das schnelleste bewegen, und zu jedermanns Verwunderung durch das gütige Naturell zu einer besondern Geschicklichkeit gelangen, aber eigentlich nicht wissen, was sie spielen;

gen freylich beständiger; aber wer wolte solch unnatürlich Mittel jemanden anrathen? s. Printz. Mus. modulat. S. 19.

len; sondern vornemlich ist von solchen die Rede, welche mit Verstande spielen.

Man überlege, was man von einem Componisten pflegt vor Rühmens zu machen, und zwar von Rechts wegen, wenn es wirklich Componisten sind, und keine selbst gewachsene Caraffen; gleichwohl hat jeder Componiste Bedenkzeit zur Entwerfung seiner Melodien und Harmonien; ja es steht ihm frey das gesetzte zu ändern, wenn es nicht nach Wunsch gerathen. Ist er nicht aufgeräumt, kann er das Setzen gar unterlassen, bis auf gelegenere Zeit. Aber ein Organist muß ein weit geübterer Componiste seyn, alles hervor bringen können aus dem Stegreif, ohne Bedenkzeit, mit unzehlichen Veränderungen; er muß spielen, wenn er gleich nicht aufgeräumt; und wenn der Griff geschehen, und einmal vernommen worden, kann er ihn nicht zurück rufen, oder corrigiren, sondern alles muß wohllautend ohne langes Besinnen, ohne Stolpern und Stottern aus dem Ermel geschüttelt werden (a).

§. 299.

Es ist gewöhnlich, auch sehr nöthig, daß man vorher in der Singekunst sich suche vestzusetzen, wenigstens, daß man dieselbige neben her immer weiter treibe. Denn weil im Spielen die Melodie den Vor-

a) Schröter in Nordhausen schreibt also: "Ein vollkommener Organist muß nicht weniger, als ein tüchtiger Kapellmeister verstehen, = von beyden aber gilt das Sprichwort: "Nicht alle sind gute Köche, die lange Messer tragen;" s. Mitzl. Bibliothek V. III, P. II, S. 252. Aber solches Amt ist in den Gedanken manches Nichtswürdigen in sehr niedrigem Werthe, welches daher rührt, weil er nicht im Stande ist zu überlegen, ob zu solcher Kunst, oder zu einer andern Profession mehr Witz vonnöthen sey.

Vorzug behauptet, (wenn anders zärtlichen Ohren es gefallen soll) so kann ein künftiger Spieler sich auf nichts nützlichers befleißigen, als auf das Singen. Deswegen ist im vorhergehenden Capitel davon zum voraus gehandelt worden (b).

§. 300.

Die Clavierkunst wird mehrentheils in 4 Theile abgetheilet. Der Generalbaß ist der erste; die Wissenschaft den Choral zu spielen der zweyte; die sogenannte italiänische Tabulatur die dritte; das Fantasiren, oder das Spielen aus eigener Erfindung der vierte. Es ist aber nicht die Meynung, als müßten sie in dieser Ordnung einander folgen, und man müßte mit dem einen erst fertig werden, ehe man sich an den folgenden wagt; nein; sondern im 19ten Capitel wird sich das Gegentheil zeigen lassen.

Bey der grossen Menge der Bücher sind wir bey der Clavierkunst noch arm, da wir weder ein Werk anführen können, welches alle 4 Theile in sich fasset, noch auch bey jedem Theile etwas hinreichendes zu nennen vermögend sind, ausgenommen den Generalbaß und die italiänische Tabulatur zum Theil. Bey dem 2ten Theile, wie bey dem 4ten ist fast noch alles wüste und leer. Daher werde ich die Schriften jeden Theils in seinem ihm gewidmeten Capitel erzehlen müssen (c). Wir machen also hier den An-

b) Siehe, was Bach in Berlin in der Vorrede seines Versuchs vom Clavierspielen §. 20 vor gleiche Gedanken hat.

c) Wie weit die musica practica y theorica de organo, des Franciscus de Correa d'Arauxo, eines Professors zu Sala-

fang mit dem Generalbasse, als dem Grunde zu den übrigen Theilen, wenigstens was die Harmonie anlangt, und bemerken 1) dessen Beschreibung und Ursprung; 2) dessen Wachsthum; 3) sollen noch einige practische Anmerkungen darzu kommen.

§. 301.

Wenn jemand von mir wissen wollte, was das vor ein Ding sey, wovon hier die Rede ist, und welches wir den Generalbaß zu nennen pflegen; so würde ich sagen, daß im eigentlichen Verstande dadurch gemeynet werde, wenn zu gewissen Noten, welche bey einer Musik ordentlich die tiefsten sind, noch mehrere Oberstimmen gegriffen werden, welche entweder durch Zeichen und Ziefern zu erkennen gegeben, oder vom Spieler aus andern Umständen als nöthig geachtet werden. Er wird bisweilen genennet *Continuo*, weil er zu währen pflegte ohne inne zu halten, vom Anfange eines Stücks bis zum Ende; aber heut zu Tage ist der Zusammenhang oft sehr unterbrochen durch viel Pausen. Oder wenn bisweilen keine Pausen zu sehen, so sind doch öfters die Noten durch andere eingemischte Schlüssel so erhöhet, daß sie den Baßnamen nicht mit Recht führen; oder man legt dem Spieler obligate Sachen bey der Musik vor, da er oft einen Trompeter, Hautboisten, Traversisten und dergleichen vorstellen

Salamanca in Spanien, so zu Alcala de Henares (d. i. Complut) in fol. gedruckt im vorigen Jahrhundert, reiche, ist mir nicht bekannt; s. Walthers Lexikon. Das 25ste Capitel des 3ten Theils des vollkomm. Kapellmeisters handelt auch von der Spielkunst. Von Schulzens Anweisung zum Clavier s. Mattheſons Ehrenpforte S. 107.

len muß. Alles dieses heißt nur im uneigentlichen Verstande ein Generalbaß.

§. 302.

Der glückliche Erfinder dieser nützlichen Spielart ist Ludovicus Viadana, ein Italiäner, im Anfange des vorigen Jahrhunderts (d). Die Gelegenheit hierzu will ich aus Walthers Buche nicht hierher drucken lassen, welcher solche anführt aus Prinzens Historie C. 12, §. 11; sondern ich erzehle nur, wie von ihm heraus gekommen unter andern: opera omnia sacrorum concentuum, cum basso continuo et generali, organo applicato, nouaque inuentione pro omni genere et sorte cantorum et organistarum accommodata. Adiuncta insuper in basso generali huius nouae inuentionis instructione, et succincta explicatione, latine, italice et germanice, an. 1613. (item an. 1620.) So weit Herr Walther (e). Nun hat es allerdings seine Richtigkeit,

d) Daß er Kapellmeister am Thum zu Fano im Urbinischen gewesen, auch am Thum zu Mantua, führt Walther an. Von seinem Vaterlande kann man hinzusetzen, was die grosse Organistenprobe §. 21 der Vorbereitung sagt, er werde wohl bürtig seyn aus der Hauptstadt des Gebietes Lodesano, am Fluß Adda im Mayländischen, mit Namen Laus Pompeja nova; er sey auch wohl allda Musikdirector oder Cantor gewesen.

e) Aber die Erfindung ist etwas älter, wie denn der satyr. Componiste das Jahr 1606 angiebt. Denn diese Werke sind vorher einzeln heraus kommen, hier aber nur zusammen gedruckt. Wie ich denn bey Durchlesung der lateinischen Vorrede des Caspar Vincenz, Organistens in Speyer, vor dem promtuario musico, so zu Straßburg 1611 heraus, angemerkt, daß er berichtet, es befinde sich des Viadana Instruction vor die Generalbaßisten bey dessen zu Venedig und Frankfurt am Mayn 1609 gedrucktem Werke.

daß dessen Anweisung in 3 Sprachen vor jetztgedachten Werken zu finden, lateinisch, italiänisch und deutsch; aber man muß dem Erfinder solche Sprachen nicht alle zuschreiben; denn die deutsche Uebersetzung hat er nicht hinzu gethan, sondern Nicol Stein, ein Buchführer zu Frankfurt, so diese Werke nachgedruckt. Ich habe mir die Mühe genommen alle drey Sprachen abzuschreiben; aber ich habe auch nicht wenig Unrichtigkeiten des Druckes wahrgenommen (f). Wie aber diese Wissenschaft von einem geringen Anfange so hoch gestiegen; wie sie gegenwärtig getrieben wird; das zeiget die Vergleichung der folgenden von Tractirung des Generalbasses verfertigten Schriften zur Gnüge, welche ich nach der alphabetischen Ordnung so kurz als möglich bekannt machen will. Das beystehende Alter wird bisweilen den Ausschlag geben, ob sie bey unserer neuern Einrichtung zur Lehre hinlänglich sind oder nicht (g).

§. 303.

f) Daher man sich nicht wundern darf, daß im lateinischen und italiänischen der Viadana in der ersten Person redet, wenn im deutschen die dritte zu finden. Solche alte gedruckte Werke verlieren sich nach und nach, und wenn es der Raum gelitten, hätte ich durch Einrückung solcher Vorschriften dieses **viri excellentissimi** (wie Stein ihn nennet) Erfindung wieder erneuert. Baron in seiner §. 265 angeführten Schrift will den Viadana nicht völlig vor den ersten Urheber halten, welcher sagt, es sey noch nicht bewiesen, daß der Generalbaß erst 1600 erfunden worden; vielleicht habe Viadana das, was er vor ihm **rude** gefunden, in eine systematische Wissenschaft gebracht.

g) Es hat diese Kunst die stärkste Verwandschaft mit der Composition. Wie nun in dieser heut zu Tage solche Sätze üblich sind, von welchen man vor fast anderthalb 100 Jah-

§. 303.

Agazzario, (Agostino) ein italiänischer Edelmann, Musikdirector in Rom, im Anfange des vorigen Jahrhunderts, ist einer der ersten, so hiervon geschrieben (h).

Agrell (Joh.) ist Kapellmeister in Nürnberg. Mattheſons Treſeſpiel S. 99, §. 130 gedenkt deſſen in den Generalbaß und die Setzkunst einschlagenden Tabellen.

Albert, (Henr.) Organist in Königsberg vor 100 Jahren, hat in der Vorrede zum zweyten Theil seiner Arien in 9 Puncten die Lehren des Generalbasses vorgetragen (i).

Andrieu, oder d' Andrieu, auch Dandrieu (J. Francisc.) gab 1719 heraus: Principes de l' accompagnement du claveſſin, expoſez dans le tables. nehmlich auf 69 Kupfertafeln, worauf noch 18 Kupferblätter folgen von Arien und andern Stücken (k).

ren sich nichts träumen lassen, daß sie möglich wären, geschweige, daß sie so beliebt werden würden; also haben ja solche Sätze auch nur nach und nach den Generalbaß-Anweisungen können einverleibet werden. Ich werde auch solche Schriften bisweilen berühren, welche haben sollen gedruckt werden, ob es schon nicht geschehen.

h) Walthers Buch sagt solches zwar nicht in A, wohl aber S. 79, da er unter andern Schriftstellern von der Materie auch deſſelbigen Meldung thut. Wer aber den dritten Tom des Prätorius geleſen hat, der wird auch gefunden haben, daß er viel aus dem Agazzarius anführt als Generalbaß-Regeln; ſ. zum Ex. S. 138 und 139.

i) Mattheſon lobt ſie in der Ehrenpforte, S. 2, wo er deſſen Leben beſchreibt.

k) Oder wie die Organiſtenprobe §. 17 der Vorbereitung sagt, 84 Kupferplatten zuſammen. Es iſt auf Mediumpapier, in länql.

Baron in dem §. 265 gemeldeten Tractat von der Laute hat diese Lehren ganz fein vorgetragen S. 288 und folgenden (l).

Bödecker oder Bödecker, (Phil. Friedrich) Stiftsorganiste in Stuttgard, hat eine Manuductionem nouam methodico practicam ad baſſum generalem ausgearbeitet, welche sein Sohn und Nachfolger Philipp Jacob allda zum Druck befördert. Unter den drey Puncten des Vorberichts handelt der zweyte von der Erfindung und Nutzen des Generalbasses; Stuttgard 1701 auf 11 Bogen (m).

Boivin, (Jean) ein Franzose, hat in Octav heraus gegeben: Traité de l'accompagnement pour l'orgue et pour le claveſſin (n). Er war Organist an

längl. fol. gedruckt, kostet roh 10 Livres, (3 Thaler 8 ggr.) und Mattheson hält viel von ihm, welcher allda von §. 14 bis 25 die Generalbaß-Schriften mit Vorsatz erzehlt.

l) S. Dessen Leben im 6ten Stück Vol. I, der Marp. Beyträge, S. 544.

m) Die Zueignungsschrift ist gerichtet an GOtt den Vater, als die Prime, oder Grundstimme; an GOtt den Sohn, als die Quinte, oder vollkommenste Concordanz; an den heiligen Geist, als die Tertie, so von der Prime ausgehet im Aufsteigen, und von der Quinte im Absteigen. Risum tenete! Wer wird doch nun Recht haben, da Herr Buttstedt in seinem Vt die Terz auf die andere Person deutet, und durch die grosse und kleine (wie §. 49 gedacht) die zwo Naturen Christi vorstellt? Eben so tröstlich beweiset Bödecker S. 4 im ersten Satz nach Art der Meßkünstler, daß GOtt schriftmäßig und dem Glauben ähnlich könne Basis generalis et continua totius huius vniuersi heissen; welches in der rechten Auslegung seine Richtigkeit hat; aber wozu dienen solche Dinge in solchen Büchern?

n) Mattheson macht §. 20 daraus nicht viel Wesens. Siehe auch Heinichen S. 938 des Generalbasses nach der zweyten Ausgabe. In Amsterdam gilt es 15 Stüber.

an der Kathedralkirche zu Rouen. In Amsterdam ist der Tractat nachgedruckt.

Burrigel (Joh. Georg) hat 1737 in fol. herausgegeben eine compendiöse musikalische Maschine, wobey er Kellnern ausgeschrieben; siehe deswegen Mitzlers Bibliotheck V. I, P. IV, S. 84, welcher sich sehr über ihn aufhält, daß er ihm den Titel abgeborgt; er setzt Kellners und Burrigels Text gegen einander, um die Mauserey desto deutlicher vorzustellen (o).

Campion (Franc.) hat zu Paris ausgehen lassen: Traité d'accompagnement et de la composition u. s. f. 1716 auf anderthalb Bogen. Er war ein Theorbist und Guitarrist (p).

Crüger (Joh.) ist §. 286 berührt worden. Was er vom Generalbaß hat, verdient gelesen zu werden, ob es gleich wenig ist (q).

Dandrieu s. Andrieu.

Daube, (Joh. Friedr.) gab 1756 heraus: Generalbaß in 3 Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebst einem Unterricht, wie man aus einer jeden aufgegebenen Tonart nur mit 2 Mittelsaccorden in eine von den 23 Tonarten gelangen kann. 4. Leipz. 1 Alph. 4 B. Er ist würtenbergischer Kammermusikus, und die Vorr. ist schon 1754 geschrieben. Gemmels Urtheil davon s. 4te

o) Burrigel setzt nach seinem Namen: P. M. welches Mitzler erklärt: postremus musicorum, (der geringste unter den Musikern) weil man sonst nicht weis, was es heissen solle.

p) S. den weitläuftigern Titel im Lex.

q) Wie die Organistenprobe von ihm sagt.

St. Vol. II, der Beyträge Marpurgs. Daubens Antwort s. 1te St. Vol. III, S. 69.

§. 304.

Ebner (Wolfgang) hat in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine kurze Instruction geschrieben vom Generalbaß, lateinisch, welche deutsch zu finden in Herbsts arte prattica et poëtica, auf 3 Quartblättern 1653 (r).

Fabricius (Werner) gab eine Handleitung zum Generalbaß zu Leipzig heraus 1675, so aus lauter Exempeln besteht (s).

Freudenberg suche weiter unten, bey: kurze Anführung u. s. w.

Gasparini (Joh. Franc.) l'armonico, prattico al cimbalo ist heraus zu Venedig in 4, 1708 und 1715, vom Generalbaß. Er hat auch die ersten Anfangsgründe des Claviers und andere Dinge (t).

Hahns Generalbaßübung ist mir weiter nicht bekannt, als aus dem Musikcatalogo der wittwe Balthasar Schmids in Nürnberg. S. auch von ihm §. 360.

Heinichen, (Joh. David) gebohren 1683, gestorben 1729 als Kapellmeister in Dresden, schrieb 1711 in 4 die Anweisung zum Generalbaß; aber 1728 folgete die neue und gründliche Anweisung, wie

r) S. von ihm §. 25 bey Ferdinand III. dessen Hoforganist er war.

s) Er war Notarius und Organist zu St. Nicol. in Leipzig, und starb gegen das Jahr 1678.

t) Er war ein Luccheser, Chordirector im Hospital della pietà zu Venedig. Walther giebt den Innhalt der 12 Capitel. Der zwoten Ausgabe habe ich mich bedienet.

wie ein Musikliebender mit besonderm Vortheil nicht allein den Generalbaß im Kirchen, Kammer- und Theatralstilo durch die principia der Composition vollkommen et in altiori gradu erlernen, sondern auch zu gleicher Zeit in der Composition selbst wichtige profectus machen könne u. s. f. zu Dresden, 1728 in 4. 5 Alph. 8 Bogen (u). Dieses ist eins von unsern besten Büchern, welche wir vom Generalbaß haben.

Herbsts Anleitung wird §. 396 vorkommen.

Janovka im Lexik. versprach auch einen Tractat vom Generalbaß; ob er sein Wort gehalten, ist mir nicht bekannt.

Justinus a Despons, ein Pater unter den Carmelitern, und Organist, hat 1711 herausgegeben zu Nürnberg in fol. Chirologiam organico-musicam, d. i. Regeln und Exempel des Manuals oder der Orgelkunst. Auf die Vorrede und Regeln folgen 2 Blätter mit kurzen Generalbaßexempeln auf doppelte Art, 1) wie sie gemeiniglich geschrieben oder gedruckt werden; 2) wie sie zu spielen, welches er durch 3fache Ziefern vorstellt (w).

u) Die Einleitung ist wie in der ersten Ausgabe, die Anmerkungen ausgenommen, worinnen er S. 2 Not. a. einen artigen Discurs hat von der Oberherrschaft des Gehörs, welchem ratio nur dienen solle als consiliarius - und wie die Alten mehr gesucht das Gesicht zu vergnügen mit ihren Contrapunctiren (oder vielmehr Pedantereyen) u. s. f.

w) Auf dem Titel steht: R. J. C. das ist: Pater Justinus Carmelita. Das Werk ist ein Finger dicke. Die Anweisung ist vor die ietzige Zeit sehr schlecht. Er klagt, daß 1708 auf der Reise ihm alle in 18 Jahren ausgearbeitete Schriften

Keller (Gottfried) hat einen Tractat englisch geschrieben: A compleat metod for attaining to play a Through-Baſſ u. s. f. Siehe Mattheſons Organist. Pr. §. 23 der Vorbereitung.

Kellners (David) treulicher Unterricht im Generalbaß, ist heraus zu Hamburg 1732 in 4, und mit Telemanns Vorrede 1737, auch 1743, auf 13 Bogen. In einigen Stücken findet er seine Tadler (x).

Kreſſe, (Joh. Albrecht) gewesener würtenbergischer Vicekapellmeister zu Stuttgard, gab 1701 heraus: Manuductionem nouo-methodicam ad baſſum generalem, in fol. (y).

Die kurze Anführung zum Generalbaß kam heraus zu Leipzig 1728 in 8, wie auch 1733 und 1744 (z).

Lam-

ten entwendet worden, womit sich nun ein anderer werde groß machen. Am Ende der Clavierstücke nennt er sich F. Juſtinus à Deſpons. B. V. M. S. O. carmel. concion. ordin. ac organ.

x) Einige nennen ihn Kellner, einige aber (wie Telemann in der Vorrede) Keller, weil auf dem Titel nur steht D. K. Telemann beantwortet hinten einige Einwürfe.

y) Dieſes Buch steht nicht in Walthers Werke; ich habe es in meinen Studentenjahren in Bielkens Buchladen zu Jena gesehen. Walther nennt ein practisch Werk von ihm von 1681.

z) Sie hält 6 Bogen, und kostet 2 ggr. Es ist das Buch vor Frauenzimmer geschrieben, und vor jemanden, so vom Spielen Profeßion macht, nicht hinlänglich. Vielleicht ist es das Werkgen der 9jährigen Fräulein von Freudenberg, von welchem in Kellners Unterricht S. 29 steht, daß dieſes Frauenzimmer, als eines heßischen Obristen Tochter, seine in Stockholm erlernte so genannte nöthigsten Regeln

Lambert schrieb 1707 de l' accompagnement du claveçin do l'orgue, et des autres instruments, Paris 8 (a).

Maiers (Joseph Fr. Bernhard Caspar) Werk siehe oben §. 6, welcher vom Clavier überhaupt, sonderlich vom Generalbaß handelt S. 57 bis 82; doch bedeutet es sehr wenig, und gehört mehr zum 18ten Capitel.

Marpurgs Handbuch bey dem Generalbaß und Composition für Anfänger, nebst 8 Kupfertafeln in 4. Berlin 1755. Der 2te Theil folgte 1756, doch steht auf dem Titul 1757, mit 9 Kupfertafeln. Der 3te Theil soll kurz werden, und zu allen das Register mitbringen.

Mattheſons Bemühungen gehören auch unter die nützlichsten bey dieser Materie; dessen kleine Generalbaßschule ist heraus zu Hamburg 1735 in 4, 1 Alphab. und 11 Bogen (b). Die grosse Organistenprobe ist §. 41 bekannt gemacht worden (c), des Kapellmeisters nicht zu gedenken.

Mitz-

geln zu Papiere gebracht, welche Arbeit so beliebt worden, daß viele eine Abschrift davon genommen. Ich habe, als es im Druck erschienen, jederzeit gehört, daß es ein Frauenzimmer gemacht habe.

a) Walther giebt den Innhalt der Capitel. Ich weiß es durch den Augenschein, daß er viel Sätze beybringt, so zu derselben Zeit nicht vielen bekannt. Im Cap. 16 folgt noch ein Tractat von ihm.

b) Mitzler hat über dieses Werck eine Musterung angestellt im 4ten Th. des ersten Bandes, von S. 45 bis 54.

c) Wiewohl bisher nur die Vorbereitung zu unserm Vortrage beförderlich gewesen; hier aber haben wir es mit den 24 Exempeln vor die mittlere, und mit andern in gleicher Anzahl vor die obere Classe zu thun. Es ist aus jeder Tonart

in

Mitzlers (M. Lorenz) Anfangsgründe des Generalbasses, nebst der musikalischen Maschine auf Pappe in Kupfer gestochen, oder auf Meßing, siehe beschrieben in dessen Bibliothek V. I, P. IV, S. 76 und folgenden (d). Auch gehört hierher, was er V. I, P. IV, S. 43 und folgenden vorträgt. Ja V. II, P. I, hat er von S. 97 bis 144 den Innhalt lassen abdrucken.

§. 305.

Naus (Joh. Xaverius) hat uns auch einen gründlichen Unterricht, den Generalbaß recht zu lernen, geliefert, worinnen nebst den nothwendigsten Regeln und Exempeln zugleich auch der Fingerzeig mit Ziefern sowohl im Baß als Discant deutlich gewiesen wird, welchen Haffner zu Nürnberg vor 5 ggr. verkauft.

Niedts Tractate, so §. 53 erzehlt worden, sind auch wohl zu brauchen.

Penna (Lorenz) ein Mönch, Professor der Musik, Magister der Theologie u. s. f. hat auf italiänisch geschrieben: Li primi Albori musicali, so 1696 zum 5tenmal zu Bologna gedruckt worden in 4. Es sind

in jeder Classe ein Exempel, und denen Scholaren, welche schon etwas gethan, allerdings vorzulegen, damit sie 1) aller Tonarten gewohnt werden; 2) die linke Hand wie die rechte zum Laufen und Springen gewöhnen; 3) alle Zeichen sich bekannt machen der Transposition wegen; 4) in der rechten verschiedene selten vorkommende Sätze fertig finden lernen; 5) mit der obern Stimme sich zu einer guten Melodie, wie auch zu andern Manieren gewöhnen, wozu die, allenthalben beygefügten Anmerkungen sehr gute Nachricht ertheilen.

d) Er ist der mathematischen Lehrart gefolget.

sind 3 Bücher, deren letzteres in 27 Capiteln den Generalbaß tractiren lehret.

Prätorius hat im 3ten Tom diese Sache abgehandelt von S. 124 bis 145 (e).

Prinz im satyrischen Componisten vom Cap. 17. bis 23 des 2ten Theils hat von S. 112 bis 138 viel historische Merkwürdigkeiten (f).

Quanzens Anweisung zur Queerflöten, von welcher §. 270 Not. w gesagt, wird vom Marpurg auch hierher gerechnet (g).

Rameau im Tractat: De l' harmonie reduite à ses principes naturels, dessen §. 85 gedacht, handelt von der Kunst zu accompagniren im 4ten Buche. Daß

Raselius eine Anleitung zum Generalbaß geschrieben, lernen wir aus der Ehrenpforte S. 106.

Reinhards (Leonhard) deutlicher Unterricht vom

e) Die Zahlen der Seiten sind beym Prätorius verdruckt. S. 227 hat er auch einen besondern Tractat vom Generalbaß versprochen.

f) Als C. 17 von der Erfindung und Nutzen des Bassi continui; C. 18 vom Namen des Generalbasses und den Instrumenten, auf welchen er zu spielen; C. 19 von den Noten desselbigen; C. 20 von den Zeichen über den Noten insgemein, da etliche deren zu viel, etliche zu wenig setzen; C. 21 welches die besten Zeichen sind; C. 22 von den Zeichen der Concordanzen; C. 23 der Dissonanzen.

g) Denn im ersten Stück des ersten Bandes der historisch-kritischen Beyträge klagt er S. 4 der Vorrede, daß es uns noch fehle an einer Abhandlung über die Art und den Geschmack des Accompagnements, und setzt darzu, daß einesweile dasjenige, was Herr Quanz im 6ten Abschnitte des 17ten Hauptstücks seiner Anweisung hiervon zuerst, der heutigen Spielart gemäß, lehret, mit Nutzen zu lesen sey.

vom Generalbaß in 4, zu Augspurg, kostet 8 ggr. nach dem Zeugniß des haffneriſchen Regiſters.

§. 306.

Sabbatini (Galeazzo) hat im vorigen Jahrhundert herausgegeben: Regola facile e breve per ſonar ſopra il Baſſo continuo nell' organo (h).

Sambers manuductio ad organum, oder ſichere Handleitung zur edlen Schlagekunſt 1704 in 4 zu Salzburg, ſammt der Continuation (Fortſetzung) 1707 iſt §. 104 bekannt worden.

Sorge iſt §. 68 gerühmt worden, und in dieſer Materie iſt er einer der neueſten. Sonderlich gehört hierher deſſen Vorgemach der muſikaliſchen Compoſition in 4 mit Kupfernoten, 1745 in drey Theilen (i).

Speers Kleeblat iſt §. 265 angeführt, woraus das zweyte Stück hierher gehöret.

Stadens (Joh.) Manuduction (Handleitung) vor die, ſo des Generalbaſſes unerfahren, 1656, iſt angeführt in der Organiſtenprobe §. 25. Er war ein Organiſt zu Nürnberg (k).

Stierleins (Joh. Chriſtoph) trifolium muſicale u. ſ. f. das iſt: Unterweiſung, wie 1) ein Anfänger die Fundamente im Singen legen ſolle; 2) wie der

h) Er war Kapellmeiſter von der Kammermuſik des Herzogs zu Mirandola.

i) Dieſes Buch wurde auf Pränumeration gedruckt; die Noten ſind zu Nürnberg ſehr ſauber geſtochen auf 98 Tabellen; der Text hält 35 und 1 halben Bogen.

k) Staden ſteht zwar im Lexiko, aber dieſer Tr. nicht; es müßte denn ſein allda genannter Unterricht von der Compoſition, ſo er im Manuſcript hinterlaſſen, dazu angewendet worden ſeyn.

der Generalbaß gründlich zu tractiren u. s. w. Stuttgard in länglicht 4, 1691 (l).

Telemann, von welchem §. 85, und an mehr Orten Meldung gethan worden, gab 1744 einen Jahrgang Kirchenstücke in Kupfer heraus, wozu er auf 1 Bogen in fol. einen Vorbericht abdrucken ließ, welcher nichts in sich hält, als solche Lehren, so zum Generalbaß gehören. Die Exempel sind darbey in Kupfer gestochen. Dessen Singespiel- und Generalbaßübungen gehören auch hierher. Er hat in diesem Werke den Liebhabern des Generalbasses eine gute Anleitung gegeben zur Ausübung desselben auf 48 Seiten in groß 4; die Noten sind in Kupfer; es ist zu Hamburg zu haben bey dem Verfasser (m).

Treiber (Joh. Philipp) dessen §. 32 weitläuftig gedacht, gab 1702 in fol. heraus seine sonderbare Invention, eine einzige Arie aus allen Tönen und Accorden, auch in jeglichem Tacte zu componiren; sonderlich aber 1704 den accuraten Organisten im Generalbasse, Arnstadt in fol. 7 Bogen.

§. 307.

l) Er war würtenbergischer Vicekapellmeister; und das 3te Stück von der Composition gehört zum 18ten Cap. Es ist in Frag und Antwort; 24 Blätter Text, und 22 Kupferblätter.

m) Auf jeder Seite steht eine Ode oder Lied, und bey jeder Baßnote wird mit ausgeschriebenen Noten angedeutet, wie solche zu spielen. Es ist auch mit Anmerkungen erläutert über den Generalbaß, in welchen die meisten practischen Regeln mit Exempeln erläutert vorkommen. Es kostet 2 Rthlr. 16 ggr. auf Schreibpapier, und Mitzler, welcher V. II, P. I, von Seite 144 an einen Auszug liefert, setzt darzu: "alle Anfänger sollten dieses Werk in Händen haben." Er hat fürchterliche Sätze mit eingerückt.

§. 307.

Viadana ist §. 302 mit mehrern gepriesen worden.

Vincenz (Ludwig) hat in der lateinischen Vorrede vor seinem, zu des Schadäus Sammlungen, gesetzten Generalbaß auch einige Anweisung darzu gegeben (n).

Wegweiser die Orgel recht zu schlagen, so wohl, was den Generalbaß betrift, als auch u. s. f. Siehe von dieser Schrift oben §. 47.

Werkmeister schrieb seine Anmerkungen zum Generalbaß in 4 auf 9 und 1 halben Bogen, ohne Jahrzahl; 1715 wurden sie zu Aschersleben wieder gedruckt (o). Sie sind jetzo nicht mehr hinlänglich, seine Harmonologie ist wie ein Commentarius zu jenem. Von ihm steht ein mehrers §. 52.

Ziegler, (Christian Gottlieb) gebohren 1702, Organist in Quedlinburg, hat schon 1728 angefangen einen Generalbaß zu schreiben; wie auch sein Vater gethan, Johann Gotthilf, Musikdirector und Organist zu St. Ulrich in Halle; aber es ist nichts zu Stande kommen. S. Walthern.

Ja die mehresten Bücher von der Setzkunst können hier einige Dienste thun; sie folgen aber im 18ten Capitel.

§. 308.

Was die versprochenen Anmerkungen anlangt, so wird mancher eine Zahltabelle allhier vermuthen, und zugleich vernehmen wollen, welche Intervallen unter

n) Gleich nach Viadana, welchem er auch folgt. Ich habe sie, und damals waren seine Lehren sehr gut.

o) Mitzler geht sie durch P. II des ersten Bandes.

ter die Con- oder Dissonanzen gehören; wie die letztern zu binden und zu lösen; welche Sätze und Gänge gut, welche hingegen verwerflich scheinen können, und was dergleichen mehr. Aber gleichwie sonst bey der Erlernung des Generalbasses allerdings solche Fragen den Scholaren richtig beantwortet werden sollen; so scheint es doch hier nicht unumgänglich nöthig. Denn vor das erste kann es gleich viel seyn, ob wir in diesem, oder in dem 18ten Capitel den Wohl- oder Uebelklang beurtheilen; zum andern ist es eigentlich mein Vorhaben nicht, Generalbaßregeln hier vorzutragen. Denn in keinem Theile haben wir so viel und schöne Anweisungen, als in diesem vom Generalbaß; und was hülfe mir oder dem Leser mein langes Register derselbigen, wenn ich alles hier ausführete, daß jene gar nicht nöthig wären? Und was die Güte der Sätze oder Gänge betrift, so ist es auch eigentlich des Spielers Werk nicht solche zu beurtheilen. Er muß sich gefallen lassen, wie der Baß ihm vorgelegt wird, und darf in den Griffen nicht leicht etwas ändern, sondern läßt sie den Componisten verantworten.

§. 309.

Und wenn ich gar nichts zu sagen wüßte, als was andere deutlich geschrieben; so bräche ich hiermit ab, und gienge zum folgenden Capitel. Aber weil meine Absicht ist, denen, so anderen das Clavierspielen lehren wollen, mit der Vorschrift einer guten Ordnung an die Hand zu gehen; so will ich einige unmaßgebliche Vorschläge hersetzen, wie einige von manchen vor schwer ausgeschriene Sätze den Scholaren am leichtesten beyzubringen, (damit das 19te Capitel nicht zu weitläuftig werde). Durch etliche

Proben, weil ich mich doch an alles nicht wagen darf, wird ein jeder angewöhnet weiter zu suchen, und bey andern Sätzen dergleichen Vorstellungen auch anzubringen zu trachten.

Ein Queerstrich über einer Note — oder ein längerer über etlichen zugleich ist sehr bequem vor den Schreiber und vor den Spieler; denn dadurch wird angezeigt, daß der vorhergehende Griff solle behalten, oder abermal angeschlagen werden. Nun ist ja viel leichter, was man hat, zu behalten, und zu wiederholen, als durch viel Ziefern sich schrecken zu lassen, durch welche man auch nichts mehr erhält; folglich wird das Exempel Fig. 25 auf den Kupfertafeln manchen schwer scheinen; welches aber durch solch Zeichen leichter geschrieben und gespielt wird, wie Fig. 26 zu sehen. Denn also fällt es geschwinder in die Augen, daß der Accord C zu allen den fünf ersten Noten solle angeschlagen werden. Das krumme Zeichen über der 10ten Note gilt gleich viel. Man wird aber finden, daß solch Behaltungszeichen nicht so fleißig geschrieben wird, als es geschehen könnte, weil einige nicht daran gedenken, einige auch wohl Staat machen wollen durch ihre buntschäckigten Generalbässe.

§. 310.

Es ist ferner bekannt, daß durch das beygeschriebene Wort *tasto*, oder *tasto solo*, angedeutet wird, ausser den Baßnoten gar nichts mit zu greifen, man müßte denn nur Octaven darzu nehmen wollen; und wenn viel Noten nach einander auf gleiche Art zu tractiren, habe ich hierwider nichts einzuwenden, als daß man im Schreiben nicht vergesse entweder durch einen Zieferſatz, oder durch Beyschreibung der

Buch-

Buchstaben acc. (das ist: Accompagnement) den Spieler zu erinnern, mit der rechten Hand wiederum Griffe zu machen. Allein, wenn dem Componisten gefallen solte, bey wenigen Noten die Griffe wegzulassen, da es der Wenigkeit wegen weder thunlich noch bequem sich obiger Worte zu bedienen; so könnte eine übergeschriebene Nulla o solches andeuten. Ich habe solches Fig. 30 vorstellig gemacht, und wenn nach solcher Nulla das vorhergehende Zeichen des Queerstrichs folget, bekommen solche Noten auch keine Griffe.

§. 311.

Dissonirende Sätze entstehen grossentheils durch die Vorausnehmung, (Anticipation) und Verzögerung (Retardation) der wohllautenden (p). Bey langsamen Noten muß man demnach vor überstehenden Ziefern sich nicht fürchten, durch welche solche Figuren ausgedruckt werden; aber bey geschwindern muß gar oft der Spieler aus dem Zusammenhange der Melodie solche errathen, und bisweilen die Griffe nicht einrichten nach den geschriebenen Noten, sondern nach der darinne verborgenen Hauptmelodie. Geübten darf ich allhier nichts vorsagen; aber was ist zu thun, wenn man Scholaren hat, deren Verstand noch nicht hinreichend ist, solches einzusehen? sollte nicht gut seyn durch ein gewisses Zeichen anzumerken, welches die Hauptnoten sind, wornach die Griffe einzurichten? Ich bediene bey der Unterweisung mich desjenigen, so Fig. 29 zu sehen, so lange, bis die lernenden die Haupt-

p) S. Mitzlers Anfangsgründe, und aus diesen in der Bibl. V. II, P. I, S. 127.

melodie aus den geschwindern Noten herauszuziehen vermögend sind. Diese Melodie ist in der 27sten Figur vorgestellt. Wenn nun der Setzer durch geschwindere Noten dieselbige verändert, wie Fig. 28 zu sehen, würden die Griffe durch viel Zahlen anzumerken seyn, an deren Stelle ich Fig. 29 ein Zeichen gesetzt habe. Wenn also dieses über einer Note gesehen wird, oder über einer kleinen Pause, so soll nicht dieselbige Note den Grif geben, sondern diejenige, wo das Ende des Zeichens gefunden wird. Als wenn über der ersten Pause sich das Zeichen anhebt, sich aber endet über der vierten Note C, so soll dieser Accord C bey der Pause angeschlagen werden, nicht aber F, welches die erste Note ist; so bleibt der Hauptsatz der Melodie Fig. 27 in gebührender Richtigkeit. Denn die Figuren oder Manieren des Setzers müssen dieselbige Melodie ordentlich nicht verändern. Wer hierzu ein bequemeres Zeichen weiß, kann sich desselbigen auch bedienen. Wollen die Setzer zur Erinnerung vor die Einfältigen sich dessen bisweilen bedienen, kann es wohl keinen Schaden bringen, und in der Geschwindigkeit ist ein Zeichen jederzeit verständlicher, als eine Zahlreihe.

§. 312.

Bey der Unterweisung im Generalbaß ist, nach Erlernung der Accorde, unter den Zahlen die 6 die erste, und zwar von Rechtswegen, weil bey vielen andern dieser Satz voraus muß bekannt seyn, und zur Auflösung dienen. Aber nach dieser 6 folgen bey der gemeinen Unterweisung mehrentheils solche Sätze, welche zwo Tasten neben einander liegend angeben, das ist, worinnen Bindungen vorkommen,

als da sind die $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{5}$ und dergleichen; diese aber:

6 7 7 8 7
4 4 5 6 5 werden bis zu einer bequemern
2, 2, 2, 4, 3

Zeit versparet, vielleicht deswegen, weil sie vor Anfänger zu schwer scheinen. Ich kehre es aber um, und schreibe sie vor jenen vor, weil sie viel leichter zu lernen. Bey genauerer Betrachtung dieser Ziefern merket man ihnen ab, daß in der Zahlfolge keine an der andern liege, und daß folglich ein solcher Griff keine an einander liegende, oder benachbarte Tasten in sich halte, daß also ein solcher Grif jederzeit einen gewissen Accord enthalte, zwar nicht zu der Note, über welcher die Zahlen stehen, doch zu einem andern Intervall, und wenn man ein- vor allemal untersucht hat, welches Intervalls Accord der rechte Satz sey, so nimmt man denselben jederzeit, so oft dergleichen Zahlen wieder vorkommen. Ich will von den vorhergesetzten Zahlen Exempel beyfügen mit einer kurzen Erläuterung.

§. 313.

Wenn $\frac{6}{4}$ oder $\frac{4}{2}$ oder 2 (denn das ist alles einerley Grif) über einer Note stehet, so darf man nur den Accord der Secunde anschlagen, so hat man alle drey Zahlen in der Hand. Als wenn Fig. 31 die zwote Note E heißt, so greift man den Accord D; daher folgt, daß wenn man einen Accord in der Hand hat, und der Baß eine Secunde abwärts tritt, wie die 5te und 6te Note solches vorstellen, man den vorhergehenden Accord nur behalten dörfe, in welchem Falle der Schreiber sich des — bedienen

dienen könnte nach §. 309 (q). Eine dritte Art solches Satzes zeigt sich bey der achten Note, da keine Hand liegen bleibt. Dieser Vortheil wird also gefunden. Man nehme eine Taste mit der linken Hand, als C, und zehle vor die rechte ab die 2, die 4 und die 6; alsdenn beobachte man, was vor ein Accord in der rechten Hand zu finden, (als hier der Accord D) und mache den Schluß also: weil D die Secunde ist zu C; so wird jederzeit der Secunden-Accord zu nehmen seyn, wenn die vorgesetzten Zahlen über einer Note befindlich.

§. 314.

Wenn man voraus setzet, daß zu einer 7 bey dem 4stimmigen Spielen die 5 und 3 pflegt gegriffen zu werden, und man sucht zu einer gewissen Taste (als C) diese Zahlen in der rechten Hand, so wird man in derselbigen den Accord E antreffen. Da nun E die Tertie ist zu C; so lautet die Regel also: wenn die 7 soll 5 und 3 bey sich haben, so schlage man den Accord an zu der Tertie, so ist alles gefunden, was man nöthig gehabt. Wenn Fig. 32 die neunte Note D heißt, ist F die Tertie, folglich ist der Accord F der Innbegriff aller dieser Zahlen. Woraus ferner folget, daß, wenn man einen Accord in der Hand hat, und der Baß eine Tertie abwärts schreitet, man nur den vorigen Grif behalten könne. Also ist der Grif zu Gis eben der, welchen man bey H vorher angeschlagen (r). Ueber E im

q) Bey diesem Satze findet man den Vortheil von Heinichen angemerkt.

r) Der Zug über der 5 bey der vierten Note bedeutet, daß solche kleine Quinte auf diesesmal die 3 und 8 solle bey sich haben

im letzten Tacte ist eine nachschlagende Septime; es wird aber doch ein Tertienaccord, ob wohl derselbige eine kleine Quinte enthält. Daß man aber nicht gezwungen sey zu der 7 allezeit die 5 mitzunehmen, sondern die 3 allein, oder bey vierstimmigen Sätzen die 8 an statt der 5, ist den geübtern wohl nicht unbekannt. Aber noch etwas weniges zu sagen von ganzen Gängen, in welchen alle Noten, so zu der wirklichen Baßmelodie gehören, eine 7 über sich haben, so müssen die Baßnoten entweder aufwärts eine Sexte, und abwärts eine Septime springen, wie Fig. 33 zu sehen; oder durch Tertien abwärts und Secunden aufwärts, (durch die Verkehrung der vorigen Intervallen) wie Fig. 34 vorstellt; oder es muß der Baß die Quarten und Quinten stets abwechseln, s. Fig. 35. Weil hierbey die Anweisung fehlen will, so sage ich so viel, daß das Exempel Fig. 33 und 34 sich dreystimmig nicht spielen lasse, daß aber auch zu solcher 7 die 5 nicht allzeit gehören könne, weil das Zuvorliegen der Septime nebst ihrer Auflösung solchergestalt nicht erhalten würde; sondern die Sätze 7 mit 5 und 3, müssen mit 7, 8 und 3 stets abwechseln; dieser Satz muß allezeit da seyn, wenn der Baß eine Sexte aufwärts springt, als Fig. 33 bey der dritten, fünften und siebenden Note; jener, wenn der Baß eine Septime abwärts springt, als bey der zwoten, vierten, sechsten und achten Note. Ich habe vor die Anfänger die Griffe mit darzu stechen lassen, aber man übe sich auch in

ben, wegen des folgenden Gis, nicht aber die 6, wie sonst gewöhnlich. Telemann bedient sich dieses Unterscheidungszeichens sehr oft.

deren Versetzung, wenn man das Exempel (wie man bey allen zu thun pflegt) auch in den übrigen Intervallen anhebt bald niedriger, bald höher (s). Fig. 34, wenn dergleichen vorfallen sollte, muß eben also gespielet werden; aber die Componisten thun es nicht leicht, weil wegen der geraden Bewegung die verdeckten Octaven verdrieslich sind, zumal wenn man das Exempel durch die Versetzung also anfienge, daß die Oberstimme bey der ersten Note die Sexte c hätte. Denn da bey meiner Vorschrift diese verdekten Fehler in der Mittelstimme befindlich, würden sie alsdenn in der Melodie selbst seyn, welches ganz unleidlich. Was die 35ste Figur betrift, so sind solche Exempel sehr leicht, wenn die rechte Hand zufrieden ist mit der 7 und 3; wer aber vollstimmig will spielen, muß es eben so halten, wie bey Fig. 33 gesagt worden, daß nehmlich 8, 7, 3 abwechseln müsse mit 7, 5, 3. Noch eine Art solcher Zifer stellt sich dar Fig. 36, da die Baßnoten abwechseln mit den Sprüngen eine Tertie ab- und eine Quarte aufwärts; und es würde gleichviel seyn, wenn durch die Verkehrung der Intervallen aufwärts Sexten, abwärts aber Quinten geschrieben würden. Diesen Gang habe ich mit Griffen vorgestellt, so gut es gehen wollen, und man siehet dabey, daß ich die 7 bey der zwoten, vierten, sechsten (u. s. f.) Note im fol-

s) Je seltener die Griffe sind, desto mehr muß man bey der Lehre sie fassen; denn derer wird man ohnedis gewohnt, so stets vorkommen. Dieser Gang zeigt sich selten, und giebt destomehr Gelegenheit zu stolpern. Hierbey beliebe man eine Probe nachzusehen im 20sten Exempel der mittlern Classe der grossen Organistenprobe, allwo Fig. 33 und 35 beysammen zu finden.

folgenden Satze abwärts gelöset durch die Tertie, aber nach solcher Auflösung hat die Quinte müssen nachgeschlagen werden, damit die folgende 7 in der Hand wäre; und so hatte es mit der Oberstimme seine Richtigkeit. Aber im Tenore liegt noch ein Schalk versteckt, indem die daselbst vorkommende 7 keine ordentliche Auflösung bekömmt. Wollte man sie abwärts lösen, so müßte die 6 nachgeschlagen werden, welches sich weder mit den Gedanken des Setzers reimen wird, noch mit der Oberstimme. Kurz: solche Exempel lassen sich nicht reine spielen, und der Componiste wird sich hüten solche zu setzen; thut er es aber, so hat er die Verantwortung, und der Organist spielt es etwa nach dieser Vorstellung (t).

§. 315.

Wenn über einer Note $\frac{5}{4}$ zu finden, und man will die 8 darzu nehmen, wie gewöhnlich, so nehme man zu einer Taste eine Zahl nach der andern, da man denn den Accord zu der Quarte in der rechten Hand haben wird. Folglich greife man allezeit den Accord zur Quarte auf- oder zur Quinte abwärts, wenn sich solche Zahlen über einer Note sehen lassen. S. Fig. 37, allwo dieser Satz 2mal vorkommt, daß der Baß liegen bleibt, zum 3tenmal aber behielte man den vorigen Grif, weil es eben solcher Quartengrif war. Im ersten Falle folgt die Auflösung gleich darauf; im letztern Falle ist dergleichen nicht nöthig.

t) Ich habe diesen Gang nicht erdacht, sondern in einem Buche gefunden, welches ich oben unter die besten gerechnet; ob nun wohl nach der Hand solcher weggethan worden; so habe ich doch etwas davon hersetzen wollen.

§. 316.

Wenn über einer Note gefunden wird $\frac{7}{5}$, $\frac{}{2}$, und man sucht solche Ziefern zu einer gewissen Taste, so hat man in der rechten Hand den Quintaccord. Daraus zieht man die Regel: wenn sich solcher Satz findet, besinne man sich auf die Quinte, (abwärts wär es die Quarte) deren Accord giebt die verlangten Zahlen; s. Fig. 38. Im ersten und dritten Tacte bleibt der Baß liegen, und in solchem Falle muß die 7 jederzeit groß seyn, und die Auflösung folgt gleich darauf; aber im 2ten Tacte war der Grif schon in der Hand, und in dem Fall kann die 7 auch kleine seyn (u).

§. 317.

Ja der Grif der Sexte, wenn sie die Octave soll bey sich haben, nicht aber, wie auch gewöhnlich, sich selbst oder die Tertie doppelt hören läßt, kan auf solche Art vorgestellt werden. Denn der Accord zu der Sexte, oder, welches leichter, zu der Tertie abwärts, giebt jederzeit die verlangte 8, 6 und 3. S. Fig. 39 im ersten und andern Tacte. Die vier letztern Sexten sind von der Art, welche nicht bequem 4stimmig gespielt werden; mehr zu sagen leidet der Raum nicht.

§. 318.

Endlich, wenn man gegen eine Baßnote den Accord einer Septime hält, oder, welches leichter, der Secunde abwärts, als gegen C den Accord H, so zeigen sich die Ziefern 7, 4, 2 übereinander, oder, welches

u) Die ersten Ziefern Fig. 38 und 40 stehen nicht gerade über der ersten Note, also muß man den Accord zuvor anschlagen, den Zahlsatz nachhero.

welches gleichviel 9, 7, 4. Daher entsteht die letzte Regel: Bey Wahrnehmung dieser Zahlen besinne man sich auf den Accord der Secunde abwärts, welcher angeschlagen alles hören läßt, was man verlangt. s. Fig. 40. Was §. 316 gesagt, gilt auch hier; nehmlich wenn der Baß liegen bleibt, muß die 7 groß seyn, und die Auflösung folgt ordentlich auf eben dem Grundklange, wie die beyden ersten Tacte lehren können; aber wenn der Grif schon in der Hand ist, daß der Baß auf- oder abwärts steigt, wie in den beyden letzten Tacten, so kann die 7 auch kleine seyn Und so viel von solchen Sätzen, bey welchen man sich durch die Vorstellung eines gewissen Accords einige Erleichterung schaffen kann (w).

§. 319.

Bey allen übrigen Sätzen liegen wenigstens zwo Tasten neben einander; daher kein Accord möglich. Es hat mancher ein schlecht Gedächtniß, und kann nicht wohl merken, was zu jeder Zahl mehr gehöre; und wer kann die Zahltabelle stets bey sich haben? Mit solchen Leuten verfahre ich also: Ich setze voraus, daß jedem Grif der Accord (oder 8, 5 und 3) zukomme, und daß die Zahlen nichts sind als Ausnahmen von diesem Grundsatze. Ich habe dabey angemerkt, daß jede Ziefer diejenige von den vorgesetzten Accordsziefern (8, 5, 3) vertreibe, und an ihre Stelle trete, welche in der Ordnung der Zahlen neben ihr liegt. Zum Exempel die übergeschriebene 7 ist eine Nachbarinn der 8, folglich muß dieselbige 8 weichen, da hingegen die 5 und 3 dergleichen nicht sind,

w) Hieraus erhellet die Nothwendigkeit, sich in den Accorden feste zu setzen, ehe man zu solchen Sätzen kömmt.

sind, also werden diese von der 7 nicht vertrieben. Sollten aber auf beyden Seiten benachbarte Zahlen gefunden werden, so weichet die untere, nicht aber die obere. Hierdurch kann man von sich selbst finden, was zu jeder Zahl gehöre. Zum Ex. was gehört zu der $\frac{5}{4}$? Antw. die 8; denn diese ist keine anliegende der 6, auch nicht der 4; da hingegen die 6 hat die anliegende 5 vertrieben, die 4 aber die anliegende 3. Frage: was gehört zu der 9? Antwort: weil diese zwischen der 8 und 3 liegt, so weicht die 8, als die untere anliegende, folglich bleiben bey ihr die 5 und 3. Frage: was gehört zu $\frac{5}{5}$? Antw. es liegt weder die 8 noch 3 an den geschriebenen Zahlen; also könnten beyde dabey bleiben, wenn man in der rechten Hand 4 Stimmen haben wollte. Da aber dieses unnöthig, so läßt man lieber die 8 weg, welche nur eine Verdoppelung der Baßnote ist. Eben so findet man, daß zu der 4 eine 5 und 8 gehöre, u. s. f. Ja die obigen dreyfach überstehende Zahlen lassen sich auch darnach beurtheilen. Denn wenn 6, 4, 2 übereinander stünden, so vertrieb die 6 die anliegende 5, der 4 wegen muste die anliegende 3 weichen, der 2 wegen die anliegende 8. (x)

Was nun die Bindungssätze betrift, so sind sie zwar etwas schwerer, als die gewesen, von welchen bisher geredet worden; gleichwohl kann ein geübter und nachdenkender Lehrmeister dann und wann einige Vortheile anbringen. Bey den mehresten Bindungen befindet sich die dritte Stimme in ihrer Frey-

x) Es scheinen Kleinigkeiten, wo nicht gar Grillenfängereyen; aber ich würde gewiß davon schweigen, wenn ich den Nutzen davon nicht gefunden.

Freyheit, oder man nimmt solche gar nicht mit. Es sey nun dieses oder jenes, so nimmt man doch oft mit Vergnügen wahr, daß eine Bindung die folgende auch abgiebt, oder daß die gebundenen Tasten auch im folgenden Satze bleiben können, die dritte Stimme geht alsdenn gegen den Baß in der Gegenbewegung fort. Ich bahne durch ein paar Exempel den Weg zum fernern Nachdenken.

Wenn nach Fig. 41 auf die $\frac{6}{5}$ die $\frac{5}{4}$, oder welches gleichviel die 4 folgt, so darf man nur die an einander liegenden Tasten behalten, und die dritte Stimme geht dem Basse entgegen. So auch, wenn auf $\frac{5}{4}$ die $\frac{4}{3}$ folget, (wozu die 6 gehörig, und von Rechts wegen geschrieben werden solte) so werden die an einander liegenden Tasten abermal behalten, und die dritte Stimme geht dem Basse entgegen. Wie also alle diese drey Sätze einander folgen, und wie leicht es zu spielen, zeigt mein Exempel Fig. 42.

§. 321.

Was die Manieren der linken Hand im Generalbaß betrift, so sind es eben diejenigen, von welchen das 16 Capitel reden wird. Was die rechte Hand anlanget, so sind in solcher zwar eben dieselbigen anzubringen, als die Accente, Mordanten, Triller u. s. f. aber die beste Manier ist die Melodie. Es haben aber Heinichen, und Mattheſons grosse Organisten Probe davon hinlänglich gehandelt. Ich thue also nichts hinzu, als daß man des guten nicht dörfe zuviel thun. Denn wenn bey einer Musik, da mehrere zugleich gehöret werden müssen, die Orgel, oder das Claveßin wolten anfangen zu lernen, zu syncopiren, zu imitiren, und dergleichen,

was würde dieses vor eine Verwirrung erwecken? Ein anders ist, wenn die andern schweigen, so kann der Generalbaßiste seiner Freyheit sich bedienen, und das: *si suona*, (das ist, man läßt sich vor andern hören) suchen anzubringen (y).

§. 322.

Wegen der Transposition, welche im Generalbaß den Organisten oft zugemuthet wird, will ich noch etwas melden von einer Transpositionstabelle. Nehmlich, wenn man eine Secunde niedriger spielen soll, verwandelt sich das Baßzeichen in das Altzeichen; wenn man eine kleine Tertie tiefer, oder im tiefen Kammertone spielen soll, so verkehrt sich das Baßzeichen in das gemeine Violinzeichen. Aber wie? wenn der Setzer an statt des Basses bisweilen anderer Zeichen sich bedienet hat, welches beym Basset gewöhnlich, sonderlich aber bey den Fugen? In solchem Falle kann man sich nicht allezeit besinnen, worein der Discant, Alt u. s. f. sich verwandeln. Es kann wohl nicht schaden, wenn man eine Ta-

y) Der berühmte Pfeifer in Bayreuth, welchem, als er noch Concertmeister in Weimar war, bey einem Solo ich auf einem Claveßin zu accompagniren allhier die Ehre hatte, hat mir einstens dieserwegen eine Erinnerung gegeben, doch in leutseligen Ausdrücken, welche ich ihm noch Danck weiß, und habe ich sint der Zeit alle Ruhmsucht verbannet, wodurch der Schönheit der Melodie Eintrag geschiehet. Die Hauptstimme muß den Ruhm haben, nicht aber die accompagnirenden. Der alte Caspar Vincenz in seiner Anweisung sagt in der 4ten Regel: "si musicorum "aliquis, voce suauiore qui praestat, accinere voluerit "... organista indulgeat, *sibi* que quantum fieri potest " *modulationibus coloratis* temperet."

Tabelle bey der Hand hat, daß vor der Musik man ohne Zeit Verlust in solcher sich könne Raths erholen. Ich bediene mich folgender:

1. Bey der Transposition eine Secunde abwärts verwandelt sich

a) der ordentliche Baß in den Alt;
b) der hohe Baß in den hohen Alt;
c) der tiefe Baß in den Tenor;
d) der Discant in den hohen Baß;
e) der Alt in die Violin;
f) der Tenor in den Discant;
g) der hohe Alt in den Baß, oder in die französische Violin;
h) das Violinzeichen in den Tenor.

2. Eine Tertie abwärts giebt folgende Verwechselungen:

a) der ordentliche Baß wird die Violin;
b) der hohe Baß wird der ordentliche;
c) der tiefe Baß wird der Discant;
d) Der Discant wird der hohe Alt;
e) der Alt wird der Tenor;
f) der Tenor wird der hohe Baß;
g) der hohe Alt wird der rechte;
h) die Violin wird der Discant.

3. Eine Secunde aufwärts.

a) der ordentliche Baß wird der hohe Alt;
b) der hohe Baß wird der Discant;
c) der tiefe Baß wird der Alt;
d) der Discant wird der Tenor;
e) der Alt wird der Baß;
f) der Tenor wird die Violin;
g) Der hohe Alt wird der hohe Baß;
h) Die Violin wird der Alt.

4. Eine

4. Eine Tertie aufwärts.

a) aus dem ordentlichen Baß wird der hohe;
b) aus dem hohen Baß der Tenor;
c) aus dem tiefen der rechte Baß;
d) aus dem Discant die Violin;
e) aus dem Alt der hohe Alt;
f) aus dem Tenor der Alt;
g) Aus dem hohen Alt der Discant;
h) aus dem Violinzeichen der ordentliche Baß.

Oder, wenn man nicht vermuthet, daß der Setzer anderer Zeichen vom Anfange sich bedienen werde, als des Discant- Alt- Tenor- und Baßzeichens, so lasse man die übrigen weg, und ziehe nur diejenigen aus, so ich mit schwabacher Schrift habe drucken lassen.

§. 323.

Was endlich die unbezieferten Bässe anlanget, so ist deren Ursache bisweilen der Zeitmangel, bisweilen die Faulheit der Setzer oder Abschreiber, bisweilen die Unwissenheit einiger selbst gewachsener Componisten. Wenn Künstler die Partitur, oder die Hauptstimme über den Baßnoten haben, so wissen sie sich schon zu helfen; Aber den Anfängern, oder denen, welche das Clavier nur als eine Nebensache ansehen, ist die Bezieferung nöthiger. Wenn man aber die Hauptstimme nicht vor sich hat, so ist kein Künstler, noch weniger aber ein anderer, im Stande, bey der jetzigen Art zu setzen des Componisten Gedanken allezeit voraus zu sehen, oder er müßte allwissend seyn (z). Die Anweisung hierzu giebt

z) Ich kehre mich an keine Prahler, Mattheson auch nicht, welcher in der kleinen Generalbaßschule S. 42 schreibt: "Du "wirst

giebt Heinichen, und die Gründe der Fantasie Cap. 17 dienen auch darzu; derowegen, so viel der Raum allda leiden wird, soll etwas hiervon gesagt werden.

Man redete sonst auch viel vom getheilten Spielen; das ist, wenn die Mittelstimmen zum Theil mit der linken Hand gegriffen werden. Es ist dieses gar wohl thunlich, wenn die Noten durch das Pedal können ausgedruckt werden, daß beyde Hände auf einem Claviere bleiben. Aber bey geschwinden Bässen, so auf 2 Clavieren am besten vorzustellen, fällt diese Art zu spielen in die Brüche.

Von den Orgelregistern, welche zur Musik dienlich, steht oben etwas §. 206.

Das funfzehende Capitel.
Von dem Choral.

§. 324. Innhalt des Capitels; §. 325 - 329. von den Melodien überhaupt; §. 330 - 335. von den gedruckten Melodienbüchern; §. 336. von der Veränderung der Register; §.

"wirst betrogen, wenn du meynest, es sey möglich, einen "Baß ausser der Partitur, oder wo nicht zum wenigsten die "Oberstimme zugleich hingeschrieben ist, unbeziefert so zu"treffen, daß ein Geralbaß daraus werde, der in genauer "Einstimmung dem übrigen Concert zur Grund"begleitung dienen könne." Er beweiset es durch Exempel wider den Hieron. Prätorius, einen alten hamburgischen Organisten. Zu des Prätorius Zeiten war solches keine Hexerey, und konnte dem Gehöre nach wohl möglich werden; aber bey den jetzigen Gängen und Sätzen, da der Setzer seine Freyheit hat, alle Augenblick die Tonart zu ändern, kommen solche unerwartete Querspringe vor, daß man billig sein Unvermögen lieber frey gesteht, als sich hoch vermisset, und doch nichts ausrichtet.

337. von der Geschwindigkeit im Singen; §. 338. von der Wahl der Tonart; §. 339. von den harten Schlüssen bey der weichen Tonart; §. 340. von der Veränderung der Bässe; §. 341. von einigen Unordnungen beym Choralspielen; §. 342. von den Zwischenspielen; §. 343. von dem Vorspiel auf einen Choral; §. 344. vom Gebrauch der ausgeführten Chorale anderer Meister; §. 345 bis 349. werden einige solcher Setzer erzehlt.

§. 324.

Dieser zweyte Theil der Clavierlehre wird 4 Stücke in sich fassen:

a) ist etwas überhaupt zu erinnern vom Choral und denen Melodien;
b) sollen in alphabetischer Ordnung die gedruckten Melodienbücher folgen;
c) einige praktische Erinnerungen von der besten Art einen Choral zu spielen; und
d) von dem Vorspiel auf einen Choral.

§. 325.

Wenn von alten Zeiten her der Gesang getheilet wurde in den figural und choral Gesang, so hatte jener seine Benennung von den Figuren, deren oben §. 297. gedacht worden, dieser aber von dem Chore, weil solche Melodien also einzurichten sind, daß sie von einer ganzen Gemeinde einträchtig und ohne Verwirrung GOtt zu Ehren können gesungen werden. Gleichwie nun solches ordentlich im Einklange, oder der verschiedenen Hälse wegen in Octaven geschiehet; also bedienet man sich auch nur der grössern Noten, und sonderlich derer, welche bey der dritten Figur unserer Kupfertafeln bemerckt sind durch 3, 4, 5, 6; denn die eingeschwänzte wird selten hierbey gebraucht. Es kan die Langsamkeit der Mensur allhier, wie bey der figural Musik, die Viertel so lang machen, als

die

die grössern Noten, und diese so kurz, wie jene; Die zweyschlägigen Noten kommen mehrentheils in alten Büchern vor, sonderlich bey dem sogenannten grossen Tripel, wobey man der gekoppelten muß gewohnt werden, wenn mehr als eine Note zu einer Sylbe gehören.

Einige gedruckte Melodien sind allzusehr mit Manieren beschweret, wie die hallischen zum Theil. Bey solchen muß die Jugend in den Schulen beständig in der Uebung erhalten werden, sonst wird das Singen beym Gottesdienste sehr unordentlich zu hören seyn, ob es wohl ein Vergnügen ist, solche vor sich zu singen oder zu spielen. Einige hingegen sind allzu zerricht und einfältig, sonderlich unter den alten, daß eben solches Zerrens und Schleifens wegen die Gemeinde solche nicht wohl fasset; zumal, wo man unterlässet in der Schule solche zu üben, wenn solche Feste sich nähern, zu welchen solche Lieder vor andern gehören, und welche jährlich kaum ein- oder wenigmal gesungen werden. Daß aber in dem Choral einerley Noten seyn müßten, wie einige wollen, halte ich eben nicht vor nöthig (a).

§. 326.

Es sind an keinem Orte der Melodien so viel im Gebrauch, als man Texte in den Gesangbüchern hat. Ja zu einigen Gesängen hat man an einigen Orten gar keine, wenigstens keine richtige Melodie. Was das erste betrift, so singt man mehrere Gesänge nach einer Melodie. Exempel gebe ich hiervon nicht, weil dieses allen Kindern bekannt. Nur ist die

a) Feyertag in dem §. 287. gemeldeten Tractat verwirft diese verlangte Gleichheit ebenfalls.

Frage, ob es nicht besser, daß jedes Lied seine eigene Melodie habe? ingleichen, ob solches auch möglich sey? Das letzte zu erst zu beantworten, so ists allerdings möglich zu allen Gesängen besondere Melodien zu machen, welche dem Innhalt derselben gemäß, und wider welche die Setzkunst nichts einzuwenden haben sollte. Obs aber besser sey, möchte wohl von verschiedenen auf verschiedene Art beantwortet werden. Welcher Cantor oder Schulmeister der Bequemlichkeit zugethan, wird bey sich denken: meine Natur nimmt auch hierinne mit wenigen vorlieb. Andere aber werden wenigstens mehrere Melodien wünschen, als wir haben; zumal deswegen, damit man nicht nöthig habe bey Liedern von ganz widrigen Leidenschaften einerley Gänge zu hören (b). Werkmeister klagt über das Singen mehrerley Gesänge nach einer Melodie (c). Mattheſons vollkommener Kapellmeister führt eben diese Klage, welche die Freudenakademie nachdem mehr als einmal anstimmt, in welcher er auch mit grossem Eifer auf die Verbesserung unserer Texte der Choralbücher dringet, was die Reinlichkeit der Dichtkunst betrift. Doch will das letztere schon mehr sagen; welches aber eigentlich der Vorwurf meiner Gedanken ietzo nicht ist. Das §. 14 mehr erwähnte Gespräch dringet auch sehr darauf, zu allen Liedern eigene

b) Wie wunderlich lautet zum Exempel, wenn das Lied: Weh mir! daß ich so oft und viel u. s. f. von einigen gesungen wird nach: Allein GOtt in der Höh sey Ehr! Die Versesart verstattet es zwar; aber das reicht nicht hin. Die Melodie muß geschickt seyn, eben die Affecten zu erregen, welche der Text in uns wirken soll.

c) Im 15ten Cap. der Paradoxaldiscurse.

ne Melodien zu haben, auch zu allen neuen Texten neue Melodien zu machen (d). So viel ist gewiß, daß es dem Gemüthe besonders erwecklich vorkomme, bey einem Feste eigene Melodien zu hören. Ich ziehe die Mittelstrasse vor, nur daß man eine kluge Wahl treffe.

§. 327.

Wenn aber aus Nachläßigkeit zu einigen Liedern gar keine Melodie der Schule und Gemeinde bekannt gemacht wird, solche sich auch der Versesart wegen nach keiner bekannten singen lassen; so sind sie im Gesangbuche sehr wenig nütze, und dienen bey der Hausandacht nur zum Durchlesen. Allhier hat es mit etlichen Liedern eine solche Beschaffenheit, ausgenommen, daß zum Predigern alles kann gesungen werden, wenn anders dem Herrn Cantor in der Woche vorher gemeldet wird, was für ein noch

d) Siehe dessen dritte Unterredung S. 48 und folgg. Er verlangt aber auch, daß der Poet den Verstand der Verse also einrichte, daß die Melodie sich zu allen Versen schicke. Das scheint aber viel gesagt. Doch sey ihm, wie es wolle, so kann es bey den schon eingeführten nicht beobachtet werden, man müßte sie dann ändern, wegthun, zusetzen, u.s.f. welches bey den Gemeinden eine grosse Zerrüttung verursachen würde. Sind denn nicht bey vielen Buß- und Trauerliedern die letzten Verse voller Freude? Wenn wir ängstlich angestimmt haben: Aus tiefer Noth u. s. w. beschliessen wir nicht mit einem freudigen: Ehr sey GOtt Vater allezeit, um das Vertrauen auf eine gnädige Erhörung zu entdecken? Wie kann die zuvor traurige Melodie zuletzt sich mit der Freude paaren? S. 67 macht der Verfasser gar zur Sünde, ein neues Lied zu machen, und es nach einer alten Melodie zu singen. S. 73 kann man dessen Vorschläge lesen, wie dem Uebel durch ein Concilium abzuhelfen.

nicht gesungener Choral des folgenden Sonntags vorkommen soll (e).

§. 328.

Was die Richtigkeit der Melodien betrift, so rede ich nicht von dem Affecte der Worte, gegen den Nachdruck, welcher in der Melodie liegt, sondern von der Richtigkeit der Versesart. Man muß sich wundern, was in manchen Büchern vor falsche Melodien übergedruckt sind. Bey den hiesigen habe ich alle solche Fehler angemerkt, und angezeiget, welche auch nach und nach zum Theil (aber noch nicht alle) verbessert worden (f). Ueber vielen steht keine Melo-

e) Denn als ich vor einigen Jahren vor meine Kirche zum Gebrauch meiner Scholaren ein Melodienbuch mit leichten Bässen verfertigte, so nahm ich die Gesänge aus allen Auflagen unsers erfurtischen Gesangbuchs zusammen, und ließ keinen Gesang vorbey, zu welchem ich aus gedruckten Notenbüchern keine Melodie aufgesucht; und wo ich keine fand, so machte ich eine neue, wenn nehmlich die Versesart nicht zuließ, eine bekannte Melodie zu wehlen. Zu mehrerer Bequemlichkeit schrieb ich von allen Gesängen, so nach einerley Melodie gehen, die Anfänge dazu, ja auch den Anfang jedes Verses, daß die Scholaren den letzten Vers nicht verfehlen möchten. Ich setzte die Melodien, welche pflegen nach hiesiger Gewohnheit durch die Stadtmusikanten bey Begräbnissen mit geblasen zu werden, 4stimmig, mit Beybehaltung des Basses im Buche, und was ich mehr ausdachte, so bey dergleichem Werke könnte nützlich heissen.

f) Wird das nicht herzerquickend seyn, wenn in einer der neuesten Ausgaben unsers Gesangbuchs das Lied: Ach was soll ich Sünder machen! gesungen wird nach der übergedruckten Melodie: Meinen JEsum laß ich nicht! oder das Lied: Mein Gemüth! wie so betrübt? nach dem überstehenden: Gute Nacht ihr eitlen Freuden! Ists denn damit ausgerichtet, daß die Anzahl

Melodie, daher solche von Einfältigen gar nicht zu gebrauchen, oder sie geben selbst dergleichen Melodienan, es mögen dieselben so jämmerlich gerathen, als sie immer wollen. Ich habe auch davor in einigen Ausgaben sorgen helfen; Aber es ist erstlich noch nichts allgemeines; zweytens sind die Liebhaber nicht einerley Gesinnung. Man hat nicht mehr als eine Melodie bequem können überdrucken, und dieses ist bisweilen mehr geschehen nach der Mode, als nach dem Affecte; mancher möchte gern mehr Melodien wissen zu einem Gesange, um das Auslesen frey zu haben. Ich kann mit einer solchen Arbeit dienen, wenn einem Verleger gefällig wäre, alle Arten der Verse vor das hiesige Gesangbuch zu drucken, und zu jeder Art alle dahin gehörige Gesänge nach dem Alphabeth (g).

zahl der Zeilen eintrift? daß man zugleich an das Ende komme? Die Poesie ist viel zu ekel, als daß sie solche ungereimte Dinge vertragen könne. Und wie viel sind bis ietzo solcher falsch angegebenen Melodien in unsern Gesangbüchern zu finden? eben als wenn kein Musikus, der zugleich einige Erkenntniß der Poesie besitzt, in unserer Stadt oder Lande befindlich wär! Denn wer sich untersteht ein Gesangbuch in gute Ordnung zu bringen, der muß zugleich ein Poet und Musikus seyn. Was sonst die Verwirrungen betrift, welche die uneinigen Ausgaben unserer hiesigen Texte angerichtet, da einige zugesetzt, weggethan, versetzt u. s. f. nach ihrem Gefallen, darüber mögen andere Sorge tragen; ich bin darzu nicht berufen.

g) In den ältern erfurtischen Büchern stunden auch solche Versesarten; aber es waren deren sehr wenig, und traffen auch bisweilen sehr schlecht zu. Was des I. C. V. mehr gedachtes Gespräch S. 48 von einem solchen allgemeinen Melodienregister halte, ist leicht zu vermuthen; nehmlich nichts.

§. 329.

Von der Uneinigkeit in den Melodien wär gleichfalls viel zu erinnern. Kein Dorf des hiesigen Gebietes ist in allen Stücken dem andern gleich; ja keine Kirche dieser Stadt singt die Melodien wie die andere. Entweder sie haben ganz andere, oder sie sind doch so sehr geändert, daß kein Spieler im Stande ist auf andern Orgeln ausser seiner Kirche einen Choral mit zu spielen, wo man ihm nicht ein Melodienbuch vorlegt, welches allda eingeführt. Und wenn ein ehrlicher Bürger in eine andere Kirche kommt, muß er sehr oft einen blossen Zuhörer abgeben (h). Unter den hernach folgenden Choralbüchern nennt König das seinige allgemein; Telemann aber giebt das seinige nur aus vor fast allgemein; aber wer wollte alle Melodien sammlen können in der ganzen evangelischen Christenheit? oder wer wollte einen Hut verfertigen, so allen Köpfen gerecht?

nichts. Denn, wie schon gesagt, will er zu jedem Gesange eine eigene Melodie haben. Aber ich halte solch Register so lange vor brauchbar, bis sein vorgeschlagenes Concilium die Sache auf andern Fuß gesetzt hat. (Vielleicht ad calendas graecas.)

h) Der §. 47 bekannt gemachte Stenger suchte zu seiner Zeit durch sein Gesangbuch mit Noten dem Uebel abzuhelfen; welches aber ietzo nicht mehr hinlänglich, weil wir mehrentheils andere Gesänge haben. Ob das Wünschen vieler Liebhaber, als des seligen Motschmanns im ersten Bande des gelehrten Erfurts S. 584, zu meiner Zeit werde in seine Erfüllung gehen, daß wegen der ietzigen Lieder ein vollständig Melodienbuch dem Druck überlassen werde, und jeder Cantor, Schulmeister, wie auch Organiste in der Stadt und auf dem Lande (wie im Gothaischen) solches einführen müsse, kann ich nicht wissen; zumal da die mehreste Zeit meiner Lebensjahre vorbey.

gerecht? Es ist doch ein jeder seinen Gedanken nach der klügste, und will deswegen von dem andern keine Vorschrift annehmen. Diese Uneinigkeit wegen der Choralmelodien hat auch einen starken Einfluß in die Kirchenmusik. Was für ein wunderlicher Klang wird nicht bisweilen gehört, wenn ein Componist eine Choralmelodie in ein Kirchenstück einrückt? er setzt es nach seines Ortes Gewohnheit; die Zuhörer unterlassen nicht, solch ihnen einigermassen bekanntes Lied mit zu singen, ob es wohl in vielen Stücken von der Composition abweicht (i).

Von der Beschaffenheit der Melodien ist nichts zu gedenken; ein jeder weis ohne mein Erinnern, daß sie müssen andächtig seyn, sonderlich nach Beschaffenheit des Textes; daß sie aber auch die Grenzen der Höhe und Tiefe also beobachten müssen, damit sie jeder Stimme bequem fallen (k).

i) Daher diejenigen, welche die Musik aufzuführen haben, wohl thäten, wenn sie solche allzu merklich abweichende Melodien auf besondern Zeduln nach ihres Orts Gewohnheit 4stimmig ihren Adjuvanten austheilten, damit die Harmonie nicht so jämmerlich geradbrecht würde.

k) Man überschreitet nicht gern die Grenze einer Octave; und wenn man 2 oder 3 Stufen über dieselbige ausschweifen wollte, so könnten vielleicht die wenigsten der Höhe oder Tiefe wegen solche Melodie reinlich und völlig mitsingen. Man kann solches an der Melodie abnehmen, welche sint etlichen Jahren bey uns eingeführt (nemlich zum Predigern) zu dem Liede: Ach alles was Himmel und Erde umschliesset. Aus dem c eingestrichen solche anzufangen ist weder dem Weibesvolke noch allen Schulkindern bequem, weil von solchen die wenigsten gern so tief singen; gleichwohl steigt der zweyte Theil bis ins g 2gestrichen, wohin die wenigsten reichen können. Man kann Mattheſons Gedanken

§. 330.

Wir gehen zum zweyten Stück unseres Vortrags, und lassen nun die gedruckten Bücher, welche unsere Melodien enthalten, in alphabetischer Ordnung folgen.

Böddecker hat ein Choralbuch versprochen in dem Vorberichte des §. 303 gemeldeten Buchs, §. 22. Das

Böhmische Choralbuch ist von den evangelischen Kirchen in Böhmen und Mähren herausgegeben, und 1606 vermehret worden. Aus der Dedication an den Kaiser Maximilian II. siehet man, daß es 1566 geschrieben (l).

Bronners, (Georg) Organistens zum Heil. Geist in Hamburg, Choralbuch ist heraus 1715 in 4 längl. 4 Alphab. und enthält 153 Melodien zu 634 Gesängen (m).

Calvisius (Sethus) hat uns 4stimmige Kirchengesänge geliefert; sie sind 1612 zum 4tenmal gedruckt in 8, auf 1 Alphabet und 15 Bogen. S. von ihm oben §. 47.

Crügers (Joh.) Gesangbuch mit Noten, praxis

danken von der Einrichtung der Melodien darzu thun aus Orchestre I. Th. 2, Cap. 4. Auch handelt von der Unordnung des Choralsingens Werkmeister im 15ten Capitel der Paradoxaldiscurse.

l) Im böhmischen Buche sind die Noten 4eckicht und schwarz, wie sonst in den alten Mönchsbüchern dergleichen zu finden. Es sind blosse Melodien auf 5, auch bisweilen auf 4 Linien. Die Gesänge sind nach der Ordnung der Materien; auf dem Rande stehen biblische Sprüche in grosser Anzahl. Die Verfertiger der Lieder sind meistens dabey.

m) Mehr davon erzehlt Walther, als: daß es mit doppelten Bässen und 2 Discänten versehen.

xis pietatis melica genannt, ist 1703 zum dreyßigstenmal heraus zu Berlin (n). S. von ihm §. 286 und 303. Das

Dresdener Gesangbuch in 4, 4 Finger dicke, ist 1656 mit etlichen 100 Liedern vermehret worden. Davon ist meines Wissens unterschieden das Kirchen- und Hausbuch in 4, eben so dicke, auch zu Dresden 1694. Es steht der Baß unter dem Discante.

Drexel, (Cornelius Heinrich) Organist zu St. Aegidius in Nürnberg, gab daselbst 1731 in längl. 4 heraus: des evangelischen Zions musikalische Harmonie, oder evangelisches Choralbuch, mit einem bezieferten Basse (o).

§. 331.

n) Einsmals fand ich 2 Ausgaben solches Buchs zugleich an einem Orte, von ganz verschiedener Einrichtung. Die erste hieß: prax. piet. mel. das ist: Uebung der Gottseligkeit in Gesängen, mit bishero gebräuchlichen, wie auch neuen Melodien, nebst darzu gehörigem Fundament verfertiget, und mit viel Gesängen vermehrt von Peter Sohren, Schul- und Rechenmeister in Elbingen in Preussen; Frankf. am Mayn 1680 1 Alph. 18 Bogen, in 12 längl. Die Bässe waren beziefert. Die andere Ausgabe hieß: Prax. piet. mel. das ist: Lutheri Gesänge mit Heumanns Evangelien, bis in 1000 Gesänge vermehrt, mit beygesetzten gebräuchlichen und viel schönen neuen Melodien vermehrt, nebst dem Fundament, angeordnet von J. Crügern u. s. f. die 20ste Ausgabe 1679 in hoch 12, viel länger, als jene. Die Ordnung der Lieder war in beyden sehr unterschieden; bald fand ich einige in jener eingerückt, bald in dieser; diese hatte keine Ziefern.

o) Er hat einen Anhang darzu gethan vom Ursprung, Alterthum und sonderbaren Merkwürdigkeiten des Chorals.

§. 331.

Erhardi (Laur.) hat 1659 auch ein harmonisches Choral- und Figuralgesangbuch heraus gegeben (p).

Francus (Wolfgang Ammonius) hat ein Choralbuch mit Noten heraus gegeben, welches Walther nicht genennet; das meinige ist mit verbrannt, und ich kann mich auf die Umstände solches Buchs nicht besinnen.

Fischer (Christian Friedr.) Cantor an der plönischen Stadtschule, gebohren 1698, schickte Herrn Mattheson seinen Lebenslauf zu, welcher ihn in die Ehrenpforte eingerückt, allwo S. 405 gemeldet wird, er habe ein vierstimmig Choralbuch geschrieben mit einer Vorrede; aber es sey das Werk Telemanns eben in die Queer gekommen. Des

Gesius (Bartholom.) Psalmodia choralis ist 1600 heraus in 8. s. Walthers Werk.

Graupner (Christoph) war Kapellmeister in Darmstadt; dessen neu vermehrtes Choralbuch ist 1728 heraus mit saubern Kupferstichen (q). Die

Hallischen Melodien sind mit den bezieferten Bässen in 2 Theilen heraus, wozu noch ein Anhang besonders gedruckt in hoch 12. Eine neue Ausgabe wurde 1741 besorgt in 8, da die Melodien zusammen gebracht worden, unter dem Titel: Anastas. Freylinghausens Gesangbuch.

Helm-

p) S. von ihm §. 287, und Walthers Buch.
q) S. von ihm Walthers Lexikon, nicht aber von diesem Werke.

Helmbolds (Ludewig) schöne geistliche Lieder 1615 in 8 zu Erfurt können uns wenig nützen (r).

Hitzler, (M. Daniel) gab heraus: Musikalisch figurirte Melodien der Kirchengesänge, Psalmen und geistlichen Lieder; 1634, 12, zu Straßburg, 4stimmig. S. von ihm oben §. 47 (s).

§. 332.

Knefels (Johann) Cantus choralis, musicis numeris 5 voc. inclusus, cet. ist heraus zu Nürnberg 1575 S. Walthern.

König, (Joh. Balthasar) Director der Musik zu Frankf. am Mayn, hat heraus gegeben einen harmonischen Liederschatz, in längl. Mittelquart, auf 87 Bogen. Der Preiß ist 1 Rthlr. 12 ggr. (t).

Lederz, (Paulus) ein Buchhändler und Bürger zu Straßburg, gab 1616 daselbst heraus ein Kirchengesangbuch, darinne die fürnehmsten und besten, auch gebräuchlichsten Lieder und Gesänge zu finden (u).

Lob-

r) Er war Pfarr und Superint. zu Mühlhausen, und starb 1598. M. Benjamin Stark, Pfarr und Superintend. hat sie zum Druck befördert. Sie sind 4stimmig, oft steht aber die Melodie allein, welche bey uns so unbekannt, wie die Texte.

s) Jede Stimme steht allein. Er war evangelisch. Die Componisten sind Joh. Leo Hasler; Joh. Brassicanus, Cantor zu Linz; Joh. Ulrich Steiglеder u. s. f. Das Textbuch ist 1624 ohne Noten gedruckt; hier folgen also die Noten ohne Text. Von unsern Melodien sind viele darunter.

t) Auf der gedruckten Beschreibung von diesem Werke, heißt es: Das nunmehr allervollständigste und allgemeine Choralbuch.

u) Die Noten findet man auf 5 Linien, so fast Finger breit von ein-

Lobwasser (Ambrosius) ein Vortrab und Augapfel der Calviniſten, wie der ſelige Dannhauer ihn nennet, hat den Pſalter Davids in deutſche Reime gebracht, von welchem ich beſitze die Ausgabe 1584 zu Leipz. in 8, 2 Alphab. 8 Bogen (w). Die Melodien ſind 4ſtimmig ſauber gedruckt.

§. 333.

Müller, (Johann Daniel) Concertdirector in Frankfurt, hat daſelbſt bey des Buchhändlers Stocks Erben, Schilling und Weber, drucken laſſen: Vollſtändiges Heſſenhanauiſches Choralbuch (x).

Müller, (Joh. Michael) Director der Muſik, Organiſt und Lehrer am Gymnaſio zu Hanau, iſt von jenem zu unterſcheiden. Deſſen neu aufgeſetztes vollſtändiges Pſalm- und Choralbuch, in welchem nicht allein die 150 Pſalmen Davids, ſondern auch beyder evangeliſchen Kirchen Geſänge mit vielen Abweichungen, nebſt des Neanders Bundesliedern, unter welchen diejenigen, ſo bisher nach keiner bekannten Melodie geſungen worden, in füglichere Melodien geſetzt, und insgeſammt mit einem richtigen Baſſe und ſtarken Regiſter mit viel Melodien vermehrt; zwote Auflage; Frankf. am Mayn, 1735 in 4. Der Theil hält 15 Bogen, und nichts als die 150 Pſalmen. Unter einem beſondern Titel aber ent-

ander ſtehen. Die Semibreves ſind wie Würfel; der Band iſt 5 Finger dick.

w) Die Reformirten bedienen ſich ſeiner Lieder, welchen zu gefallen er verſchiedene Texte verfälſcht, ob er ſchon ein lutheriſcher Rechtsgelehrter war.

x) Die frankf. Zeitung 1754 nro 31 ſchrieb: von ietzo bis in die Herbſtmeſſe koſtet es 1 fl. 30 Kr. Nachher 2 fl.

enthält das ordentliche Choralbuch unsere und andere Melodien auf 1 Alphabet, nebst einem besondern Register. Hier steht das Jahr 1736. §. 346 wird seiner abermal gedacht.

Prätorius (Michael) hat unter seinen herausgegebenen componirten Werken auch einige hierher gehörige; worunter sonderlich ist dessen Musa sionia in 12 Theilen (y).

Quittschreiber (s. §. 293) hat ein gleiches gethan gegen dieselbige Zeit, dessen Kirchengesänge, Psalmen Davids und geistliche Lieder D. Mart. Luthers und anderer erleuchteten alten Lehrer und frommen Christen nach Ordnung der Jahrzeit gebräuchlich vor Kirchen und Schulen neu zugericht, daß eine ganze christliche Gemeinde durchaus nach alten rechten Choral mitsingen kann; mit 4 Stimmen; Jena 1608 in 4. Drey anderer zu geschweigen, welche ich gesehen mit 4 Stimmen gesetzt, so 1611 gedruckt.

§. 334.

Reinmann, (Joh. Balthasar) Organist zu Hirschberg, hat ein Choralbuch in Kupfer heraus gegeben, gegen das Jahr 1747 (z).

Rist (Joh.) hat auch einige Lieder gemacht und mit

y) Nach der Zahl der 9 Musen sollten Anfangs deren nur 9 werden. Ich habe diese Werke selbst durchblättert, und weis, daß es rechte Chorale sind, jedoch mit mehr Stimmen gesetzt.

z) Es wurde bekannt gemacht im November 1747 durch die Frankf. Zeit. Haffners älterer Catalogus setzt dessen Preiß auf 4 fl. 20 Kr. er schreibt aber Reimann, welches auch Mattheſons Ehrenpforte thut S. 290.

mit Noten drucken lassen 1648 in 12 zu Hamburg (a).

Schieferdecker (Joh. David) hat die Zueignungsschrift gemacht zu dem vermuthlich durch ihn verfertigten weissenfelsischen Gesangbuche, so mit Noten im Discant und Baß heraus ist in 4, 1714. Der erste Theil gehört hierher, und beträgt 4 und 1 halb Alphabet; der zweyte enthält Kirchengebete, Collecten u. d. gl. wenigstens habe ich keinen andern dabey gefunden (b).

Spieß schrieb ein Choralbuch in 4 1745; s. von ihm §. 85, und unten Cap. 18. (c).

Spreng, (M. Joh. Jacob) ein reformirter Prediger zu Ludweiler, hat zu Basel 1741 in 8 eine neue Uebersetzung der Psalmen drucken lassen (d).

Srenger ist oben gerühmt §. 47. Er machte die Vorrede des Choralbuchs mit Noten, so bey uns unter dessen Namen noch bekannt; es ist kein Baß dabey.

Störl (Joh. Georg Christian) würtembergischer Kapellmeister und Stiftsorganiste, gab heraus: neubezogenes Harfen- und Psalterspiel; oder neu aufgesetztes würtembergisches vollständiges, nach

a) S. von Risten Walthers Lexikon, wiewohl er von seinen Liedern nichts schreibt, welche ich deutsch und lateinisch habe mit dem Discant und Baß. Sie gehen nur das Leiden Christi an. Die Dedication ist 1648 gemacht; aber mein Exemplar ist gedruckt 1655.

b) Cornelii Beckers Psalmen sind ganz drinnen, von S. 521-685. Joh. Christ. bey Walthern ist ein anderer.

c) Es kostet 2 Rthr.

d) Viel geht er uns nicht an, daher der weitläuftigere Titel zu lesen im 2ten Bande der Freudenakademie Mattheſons S. 220.

nach der genauesten und reinsten Sing- und Schlagekunst eingerichtetes Schlag- Gesang- und Notenbuch u. s. w. Suttgardt 1711 und 1721 in längl. 4, 1 Alph. 17 Bogen. Discant und Baß stehen über einander (e).

Telemanns fast allgemeines evangel. musikalisch Liederbuch 1730, 4stimmig, kostet 4 fl. Der Melodien sind über 500 zu mehr als 2000 Gesängen u. s. w. Siehe Walth.

§. 335.

Vetter (Daniel) ehedessen Organist zu St. Nicol. zu Leipzig, hat 1716 seine musikalische Kirch- und Hausergötzligkeiten in Kupfer heraus gegeben, worinn er allezeit den Choral vollstimmig ausgedruckt voran setzt, worauf alsdenn eine Variation desselben folget zum Vorspiel (f).

Vulpius (Melchior) hat viel heraus gegeben. Seine 4 und 5stimmigen Chorallieder sind 1609 zu Jena gedruckt in 4. Er war Cantor in Weimar; s. mehr bey Walthern.

Wagemann, (Abraham) Buchdrucker in Nürnberg, gab heraus geistliche Psalmen und Hymnen in 8, 1615, 2 Alph. 9 Bogen (g).

e) Er ist gebohren 1676; s. die Ehrenpforte.

f) Auf dem Titel steht, daß es 103 Lieder wären, so viel auch das Register zehlt; aber weil er bey einer Melodie bisweilen einen andern Gesang anführt, so gleiche Verse hat, so bleiben eigentlich der Melodien nur 69. Die Zahl der Seiten erstreckt sich bis 130, in längl. fol. zu Dresden.

g) Der Melodien sind nicht viel, nur einstimmig, bald im Tenor, bald im Alt; z. Ex. Wie schön leuchtet der Morgenstern u. s. f. Er hat es durch Hülfe anderer zusammengebracht; s. die Vorrede.

Walther (Johann) hat das erste lutherische deutsche geistl. Gesangbuch mit 4 Stimmen mit Lutheri Vorrede 1524 drucken lassen, so corrigirt, und mit schönen Liedern vermehrt gedruckt worden zu Wittenberg 1544, längl. 4 (h).

Wittens (Christian Friedrich) Cantional oder Psalmodia sacra kam in 4 heraus 1715. Er war Kapellmeister in Gotha; s. Walth. Der Baß unter den Melodien ist Anfängern wegen der Leichtigkeit sehr dienlich. Es ist nachdem ein Anhang darzu kommen von 30 und mehr Gesängen, als das dasige Gesangbuch sehr vermehrt worden (i).

Wolleb (Dan.) ein reformirter Prediger zu Halberstadt, gab 1751 in 8 die Psalmen Davids heraus (k).

Einige Melodien kommen auch vor in den Büchern, welche variirte Chorale in sich halten, wie weiter unten von Kaufmannen gedacht wird, oder sind sonst in allerhand Werken zerstreuet zu finden (l).

§. 336.

h) Er war churfächsischer Sängermeister. Das Werk hat 53 deutsche Kirchengesänge, und 37 lateinische. Von diesem Gesangbuche s. Klugens Historie des nordhäusischen Gesangbuchs C. 1, S. 7. Vor dem Jahr 1524 ist gar nicht deutsch gesungen worden; der Anfang deutscher Lieder war klein, und bestund nur aus 8 Liedern.

i) Backhaus in Gotha ist Willens Anmerkungen darüber zu machen.

k) Siehe von diesem, wie zuvor von Sprengen die Freudenakademie S. 221.

l) Wer ein allgemeines vorschlägt, hoffet auf etwas unmögliches, bis das obgedachte Concilium der Sache einen andern Ausschlag giebt. &c.

§. 336.

Zum dritten sollen hier Platz finden einige Anmerkungen, so bey dem Choralspielen nicht aus den Augen zu setzen (m). Was die Griffe anlangt, so müssen sie schon erlernt seyn aus der Generalbaßlehre, und je weiter diese getrieben wird, desto mehr wird man hier solcher Sätze mächtig seyn, wie man denn keinen einzigen Satz wird nennen können, welcher bey dem Choral nicht anzubringen wäre. Der vornehmste Unterschied ist, daß die obere Stimme an die Melodie gebunden ist. Die Register sind fleißig zu verändern; denn darzu hat man mehrere, daß die Abwechselungen vergnügen sollen. Wie denn die obige Combinationsrechnung sonderlich auf den Choral gerichtet worden §. 210. Doch folgt hieraus nicht, daß man gezwungen sey bey allen Versen andere zu ziehen. Deren Stärke und Schwäche richtet sich nach der Grösse des Orts, nach der Zeit, Texte und Menge der Leute (n).

§. 337.

An einigen Orten singt man sehr langsam; an andern allzugeschwind. Ich liebe das Mittel. Wer singt und zugleich die Orgel zu spielen hat, dem ist es leicht die Gemeinde zu dem einen oder zu dem andern zu gewöhnen, zumal wenn in der Schule eine gute

m) In Haffners Register steht Münsters vollkommener Unterricht, die edle Choralmusik aus dem Fundamente zu erlernen, in 4 vor 6ggr. Murschhäusers fundamentalische Handleitung vor die Figural- und Choralmusik 1707, in längl. fol. zu München, besteht in Kupfern auf 17 Blättern. Ich habe von beyden keins gesehen.

u) S. oben im achten Capitel.

Ordnung gehalten wird. Ein anderer Organist, der nicht zugleich einen Cantor abgiebt, kann durch starkes Ziehen und Spielen nach und nach seinen Endzweck auch einigermassen erhalten. Wenn man weis oder höret, daß eine Gemeinde die Melodie verfälscht, so ist nöthig durch scharfe Stimmen auf einem besondern Claviere die Melodie hören zu lassen, und die Knaben sammt der Gemeinde zu der Richtigkeit dadurch anzuhalten, und dieses so vielmal, bis man seinen Zweck erreicht. Ein deutlich Vorspiel ist hierzu auch sehr dienlich.

§. 338.

Was die Tonarten betrifft, so wird das Melodienbuch vor die Orgel der Scholaren wegen billig ganz leicht eingerichtet. Wenn aber ein anderer der Melodien und der Bässe ohne Noten mächtig ist, so kann er nicht nur den Text mit nachsingen, sondern er ist auch an keine Tonart gebunden. Wenn also die Stimmung des Werks eine Art der andern gleich macht, zum wenigsten, daß sie alle brauchbar, so spiele er, woraus er will, und beobachte nur, daß die Melodien den singenden nicht unbequem werden wegen der Höhe und Tiefe. Zumal, wenn einige Lieder alle Sonntage gesungen werden, so giebt das Abwechseln dem Spieler viel Vergnügen, wie: Allein GOtt in der Höh sey Ehr; oder der grosse Glaube. Daher ich das erste spiele aus dem C, F, Fis, G, Gis, A, und B; höher und niedriger halte ich nicht vor bequem. Den Glauben aber aus C, Cis, D, Dis, E und F. Aber was ist zu thun bey alten Melodien, welche nach den alten Tonarten eingerichtet, von welchen §. 43 und 45 gesagt? Antw.

Wenn

Wenn ein Organist sonst keine Neigung hat zu solchen Alterthümern, so nöthiget ihn doch diese Chorallehre darzu, etwas davon sich bekannt zu machen. Mehr Nachricht geben die oben angeführten Bücher. Sonderlich aber sind die mixolydischen, hypomixolydischen, phrygischen und hypophrygischen wohl zu beobachten wegen der Schlüsse, welche ordentlich plagalisch sind (o). Als: Erbarm dich mein o HErre GOtt! Ach HErr mich armen Sünder! Mensch! wilst du leben seliglich u. s. f. Daher auch im Schlusse eine grosse Tertie vorkömmt, wenn schon die Tonart an sich die kleine erfordert. Wer aber nach Telemanns Gewohnheit die alte Art will mit der neuern vertauschen, kann die vorgedachten und andere dergleichen Chorale auf jonische Art spielen, das ist, C* zum Grundklange annehmen, wenn nach alter Art Eb zu nehmen war, so hebt die Melodie in der grossen Terz an, und endet auch darinnen bey vorgemeldeten Liedern. (p). Die mixolydischen könnte man jonisch machen, wenn man an statt G, ebenfalls C nähme, wie bey:

o) Daß Walthers Lexikon und Buttstedts Tractat bey jedem alten Modo verschiedene unserer Gesänge angeführt, woraus der unwissende sehen kann, wo jeder hinzurechnen, ist oben schon erinnert worden §. 45, Not. k.

p) Ländlich, sittlich. Wenn ein Spieler sich an einem fremden Orte hören lässet, thut er wohl, wenn er sich nach der dasigen Gewohnheit erkundiget, damit er nicht von den Pedanten vor unwissend gehalten werde, und damit nicht ein unwissender oder trotziger Cantor unrecht anfange, und die entstehende Verwirrung hernach dem Spieler beymesse. Doch sehe ich auch keine Ursache, warum zur Veränderung man nicht bisweilen solcher Spielarten sich bedienen könne, welche man alt nennet.

Komm heiliger Geist! erfüll die Herzen, und andere dergleichen.

§. 339.

Einige haben bey dem Choralspielen die Gewohnheit, jeden Vers mit der grossen Terzie zu enden, auch bey authentischen Schlüssen, ob die Melodie schon in der weichen Tonart gesetzt ist. Sie nennen den Durton, den vollkommenen, und glauben, daß das Ende jederzeit müsse vollkommen seyn. Aber hierauf dient folgendes: 1) Ist denn das Ende eines jeden Verses auch allezeit das Ende eines Vortrags? 2) und wenn auch dem also wär, so sehe ich doch die Folge noch nicht; denn es giebt auch traurige Schlüsse am Ende des Liedes, warum sollte man also die traurige Tonart ändern? Für S. 94 der deutschen Ausgabe des gradus ad Parnassum ist ein Freund von solchen Durschlüssen, gegen welchen sich also Mitzler reget in der beygefügten Anmerkung. Niedt im 8ten Cap. des ersten Theils der Handleitung hält es auch mit den Durschlüssen (q); aber Mattheson in der neuen Ausgabe des 2ten Theils S. 80 ist übel darauf zu sprechen.

§. 340.

Von den Veränderungen der Bässe etwas zu sagen, so verstehe ich hier eigentlich nicht die Kleinerungen der Noten, oder die Variationes derselben durch die Figuren; sondern wenn man einen andern Weg

q) Er sagt allda in der 6ten Regel: "Im Aushalten nimmt "man die grosse Terz; die Franzosen machen es anders; "deswegen ist es eben nicht gut." Noch ärger macht es Störl im vorgedachten Buche, welcher die Durschlüsse zu Ende jeder Zeile hinsetzt.

Weg nimmt, ob schon die Noten so groß bleiben können, wie in der Melodie. Solches zu können muß ein rechtschaffner Lehrer seine hierzu tüchtigen Schüler allerdings anführen, damit er im Stande sey, alle ersinnliche Gänge, Sätze und Baßveränderungen zu finden; und derjenige wär gewiß ein schlechter Spieler, der nur einen Baß wüste, wie Dir das ganze Jahr über nur einen Rock an sich trägt; und solches muß bey einem schweren Tone so gut von statten gehen, als bey einem leichten. Der Nutz solcher Unterweisung äussert sich nachher sonderlich bey dem Fantasiren. Aber etwas anders ist, solche Baßveränderungen zu können, und wieder etwas anders, solche allezeit machen wollen. Es ist dieses Puncts wegen an vielen Orten Krieg und Verdruß entstanden. Einige wollen den Organisten also einschränken, daß er weder zur Rechten noch zur Linken ausweichen soll. An andern Orten scheinen die Spieler sich der Freyheit allzusehr zu misbrauchen. Wenn die ganze Gemeinde die Melodie im Einklange oder in Octaven singen wollte, so könnte es ihr nichts verschlagen, wie die Bässe oder Gänge einander folgeten, zum Ex. ob bey der letzten Note der ersten Zeile des Liedes: Allein GOtt in der Höh u. s. f. die Melodie gegen den Baß eine Terze, oder Octave, oder Quinte, oder kleine Sexte machte, und so mit andern. Aber es sind viele unter der Gemeinde, welche sich gewöhnet einen Baß zu der Melodie zu machen. Wenn nun des Spielers Gedanken mit den ihrigen nicht überein stimmen, so ist es böse Ding. Ich wollte den Anfängern (denn vor grosse Meister schreibe ich dieses nicht) rathen, sich in dieser Kunst zu mäßigen, wenn

die Gemeinde mitsinget; weil doch der vornehmste Endzweck des Mitspielens ist, Ordnung im Singen zu erhalten. Man kann seine Kunst bey dem Vorspiel schon besser hören lassen, in welchem man an keinen Baß gebunden ist. Daher, ob es schon leicht, die Gänge so zu lencken, daß auch ein geübter Cantor, wenn er nicht wohl aufmerkt, bisweilen nicht wissen soll, woher oder wohin? so soll es doch selten geschehen. Aber, so wenig es möglich ist, solche Bässe vorzuzeigen, welche allen Hälsen der Gemeinde gewöhnlich; so wenig kann man sich lassen ganz einschränken, Jahr aus, Jahr ein, einerley Noten zu spielen (r).

§. 341.

Wider den Endzweck der mitzuspielenden Orgel scheint auch zu streiten, wenn einige Cantores und Schulmeister mit ihrem Aushalten zu spät kommen, wenn die Gemeinde schon längst die Zeile geendiget hat; und diese übele Gewohnheit habe ich auf Reisen vielfältig an den Spielern angemerkt, sonderlich aber an einigen fremden, welche sich bisweilen bey mir hören lassen. Solche Spätlinge giebt es auch bey dem Anfange der Verse oder Zeilen, welche können geschehen lassen, daß halbe und ganze Verse vorbey gehen, ehe sie sich dabey einfinden (s). An manchen

r) Balthasar Prasberg hat ein Buch geschrieben de musica chorali mit viel Regeln und Exempeln; Basel in 4, 1500; welcher aber wohl schwerlich solche praktische Anmerkungen gegeben, weil damals der Choral noch in schlechten Umständen stund.

s) Des J. C. B. Gespräch dringt darauf, daß bey allen Versen man solle mit der Orgel schweigen, bis etliche Worte vor-

chen Orten ist die löbliche (häßliche) Mode, einen Vers um den andern mitzuspielen. Wenn nun unterdessen die Gemeinde untergezogen, so lautet es sehr erbärmlich, wenn man durch das Werk sie will wiederum in das rechte Geleise bringen. Siehe davon Marpurgs Beyträge S. 90 im 2ten Stück des ersten Bandes.

Noch eine Gewohnheit, welche mir durchaus nicht gefallen kan, muß ich hier berühren, wenn einige Organisten zu der Zeit, da die Gemeinde mit singet, zu variiren pflegen, als wenn sie auf den Choral vorspielen wolten; da hört man 2stimmige Variationes und Diminutiones, da bald der Baß, bald die Oberstimme sich lustig machen, da zappelt man mit den Füssen, man cololirt, man bricht, man hackt,

vorbey. Seine Bewegursache ist diese, damit diejenigen, so kein Buch haben, auch wohl nicht lesen können, verstehen, was vor ein Vers folge, weil viele die Lieder auswendig wissen, aber nur nicht die Folge der Verse. S. dessen 4te Unterredung, Seite 94. Ich meines Orts beobachte solches nur bey dem ersten Verse, (denn vielleicht sind bey uns bessere Anstalten, als in Waldburg) da ich nach angegebenen Tone entweder etliche Worte schweige, oder nur einstimmig mitspiele, bis ich vermuthe, daß die Gemeinde den Text vernommen, zumal weil nicht alle Chorale an der Tafel angeschrieben werden. Am nöthigsten ist solches Schweigen, wenn mehr Lieder einerley Anfang haben. Als: JEsus meine Freude, auf Weyhnachten, und das andere: JEsu meine Freude. Also sind in unsern Büchern 4 Lieder mit dem Anfange: Meinen JEsum laß ich nicht. Ob nun schon zu wünschen, daß es den Poeten anders beliebet hätte; so ist es doch nun einmal also, und in solchem Falle ist wohl gethan, die erste und andere Zeile der Gemeinde ohne Orgel deutlich vorsingen zu lassen.

und was des Zeuges mehr, daß man nicht weiß, was es seyn soll. Ist wohl solches ein ächtes Mittel, die Gemeinde in der Ordnung zu erhalten? ich glaube vielmehr sie zu verwirren. Wenn solche Fratzen nach dem Tacte nicht zutreffen, so lauten sie an sich nicht wohl; und kann denn die Gemeinde just nach dem Tacte einsetzen? Gewiß, wer in der Kirchen sonst wohl andächtig wär, verliert dabey alle Andacht, weil er doch wird zuhören wollen, und der Spieler dient GOtt gar nicht, weil er dabey an den Text niemals recht gedenken kann. Manche (wiewohl es selten geschehen) führen auch wohl die Melodie pedaliter durch, welches aber schnurstracks dem vorhergehenden §. zuwider ist. Alles dieses rechne ich unter die abgeschmacktesten Dinge, wenn sich gleich viel grosse Meister blindlings darein verliebt und vertieft haben. Wer ja will künstlich spielen um sich sehen zu lassen, oder sich zu üben, der übe sich (doch ohne Variation) im Trio, daß er die Melodie in der rechten Hand entweder auf eben dem Claviere, oder welches sich noch besser ausnimmt, auf dem andern mit einer vorzüglichen Stimme hören lasse, eine oder zwo Mittelstimmen in der linken Hand führe, und den Baß im Pedale mit mache. Oder noch künstlicher, er führe die Melodie bisweilen in der linken Hand, lasse die rechte also mit greifen sammt dem Pedal, wie die Regeln eines Trio oder Quatuor es erfordern, welches alles sehr dienlich ist, daß man durch beständiges üben desto besser fortkomme, wenn man auf gleiche Art aus dem Stegreife vorspielen will. (t). Und weil bey alle diesem der Baß keiner Aende-

t) Grosse Leute (Künstler) fehlen auch. Haben doch einige

Aenderung nöthig hat, so ist es gar nicht wider den §. 340.

§. 342.

Endlich sind noch die Zwischenspiele zu beurtheilen, welche insgemein Passagien heissen. Einige machen zwischen den Zeilen gar keine, weil sie es nicht vor dienlich halten (u), einigen ists wohl gar untersagt (w). Einige treiben es zu arg, und bemühen sich zu viel, daß sie abermal wider den Endzweck des Mitspielens zu handeln scheinen. Das Mittel wird auch hierinne das beste seyn. Wenn manche so vollstimmig arbeiten, ganze Gänge mit ordentlichen Schlüssen vermengt mit anbringen, und bald anfangen, langsam aber wieder aufhören, daß entweder die Gemeinde unordentlich fort singt, oder über die Gebühr warten muß, so kann es fürwahr

nige hochgepriesene Meister die Gewohnheit an sich, Pickelhäringsposituren unter dem Spielen der Chorale so wohl, als unter dem Fantasiren, sehen zu lassen. Sie biegen sich hin, sie biegen sich her; sie legen die Ohren auf das Grifbret, als wenn sie daselbst den Klang besser vernehmen könnten u. s. f. Ein Stock kann man bey dem Spielen nicht seyn, zumal wenn die Füsse, wie die Hände, bald oben, bald unten zu arbeiten haben; aber doch auch kein Rohr, welches der Wind nach Belieben treiben und biegen kann.

u) So war Herr Bach in Jena nicht wohl darauf zu sprechen, weil er glaubte, ein anhaltender Grif könnte die Gemeinde besser zwingen ohne solch Laufwerk. Humanus im 5ten Cap. des 2ten Theils, wo er vom vernünftigen Choralspielen handelt, hält vor die gröste Sünde, blos seiner Kunst nach zu dencken, und keine Andacht zu haben.

w) Als ich einstens im Schloß zu Weissenfels zuhörete, und weiter nichts vernahm, als einen kurzen Vorschlag, so erhielte ich bey meiner bezeigten Verwunderung die Nachricht, daß ein mehrers nicht erlaubt sey.

wahr nicht vor das schönste Stück bey dieser besten Welt gehalten werden. Daß man die besten Muster solcher Zwischenspiele den Scholaren schriftlich mittheilen, und bey deren Application so lange sich aufhalten müsse, bis sie damit wohl umzugehen wissen, versteht sich von sich selbst. Man kann auch Chorale setzen, und solche mit einrücken. Bey traurigen Choralen, Bußtexten oder Sterbeliedern bleiben sie billig weg, sonderlich die längern und geschwindern.

§. 343.

Nun ist viertens noch zu reden von dem **Vorspiel auf einen Choral**, welches den Zweck hat theils die Gemeinde zu der Tonart zu zubereiten, theils dieselbige von der Melodie zu benachrichtigen, theils durch wohlfliessende Gedancken die Zuhörer zu vergnügen, wie sonst eine andere instrumental Musik zu thun pflegt. Was das Vorspiel oder die Ausführung der Melodie betrift, worauf ich hier vor andern meine Gedancken richte, so läßt sich solche nicht jederzeit anbringen. Denn wenn Lieder vorgeschrieben worden, deren Länge an sich den Gottesdienst sehr verzögert, wenn es im Winter sehr kalt ist u. s. f. so pflegten unsere laulichten Christen, zumal bey langen Predigten, ohne dem mit Ungedult auf das *ite missa est* (oder Ende) zu hoffen; und so muß wohl der Spieler mit seiner Kunst zurück bleiben (x). Es ist also genug, durch eine kurze Fantasie den Ton bekannt zu machen, in welcher doch die

x) Mitzler im 4ten Stück des Staarstechers eifert wider die, welche durch lange Vorspiele die Zuhörer verdrießlich machen, oder die Melodie nicht deutlich vorstellen.

die erste Zeile der Melodie gar wohl kann beygebracht werden. Bisweilen aber kann man etwas mehrers hören lassen, länger oder kürzer, wie es die Zeit leidet, auch nachdem man zum Spielen aufgeräumt ist, ingleichen nachdem es der Text erfordert. Dem letztern zu Folge muß man bisweilen traurig, bisweilen munter spielen. Nur fragt sich, was man vor Arten der Vorspiele anbringen könne (y)? Ich könnte vor mich hierauf antworten, weil mir solche Arten nicht unbekannt, und ich meine Scholaren darzu gewöhne, wenn ihr Naturell dergleichen erlauben will, solche Ausführungen aus dem Stegreife anzubringen; aber weil doch mancher dencken möchte, der Vortrag wär richtiger, wenn es ein Mann von grösserm Ansehen, als ich bin, geschrieben hätte, so mag der schon oben gedachte Christoph Raupach aus Stralsund hier für mich reden, dessen Arten vorzuspielen im 25sten Cap. des 3ten Th. des vollkommenen Kapellmeisters erzehlt werden 1) bey traurigen Liedern, 2) bey Freudenliedern (z).

1) Bey traurigen Liedern schlägt er vor

a) eine langsame Fuge;

b) den Choral im Pedal 4stimmig;

c) den Choral in der linken Hand, die rechte macht auf eben dem Clavier oder einem andern zwo Stimmen darzu, so wirds ein Trio.

d) die

y) Mattheson wünscht eine Ausführung dieser Materie, und verspricht alsbald einen Verleger darzu zu schaffen; s. dessen Anmerkungen zu Niedts 2tem Theile S. 155 zu §. 16. Er selbst giebt einige Lehren davon im Kapellmeister C. 2 des 3ten Th. sonderlich daß man den Text überlegen solle.

z) Man kann diese Gedanken auch finden in Mitzl. Biblioth. V. III, P. III, S. 526 und folgg.

d) die linke nimmt den Choral im Tenor, das Pedal den Baß die rechte sonst etwas, so wirds auch ein Trio;

e) den Choral mit schwachen Stimen, wie ein Lamento;

f) die linke den Choral, die rechte variirt 2stimmig;

g) dito umgekehrt, da die lincke variirt. Seite 527 bey Mitzlern, oder S. 475 im Kapellmeister folgen die Freudenlieder;

a) wird eine Symphonia, Sonatina oder grosse Sonata mit und ohne Fugen vorgeschlagen, mit starken Registern, woran der simple Choral einstimmig anzuhängen (a);

b) macht man kleine Fugen aus dem Anfange einer Melodie u. s. f.

c) wird cantus firmus (das ist die langsame Melodie selbst) mit der rechten auf einem Clavier gemacht, mit der linken aber auf dem andern Clavier eine Variation im Baß, 2stimmig;

d) wird cantus firmus mit der lincken auf einem Clavier zum Fundamente genommen, mit der rechten auf einem andern Clavier eine Variation angebracht, 2stimmig;

e) wird cantus firmus zum Baß gemacht im Pedal, wozu beyde Hände variiren, daß es 3stimmig werde (b);

f) wird auf einem Clavier cantus firmus mit der rechten genommen, wozu das Pedal einen Baß macht, die linke variirt auf dem andern Clavier. Dis ist auch ein Trio;

g) macht

a) Des I. C. V. Gespräch will dergleichen Concerten vor dem Choral nicht leiden, Seite 11 und 12.

b) Was hier steht, kann auch bey den traurigen statt finden für b, und die dortige, 4stimmige Art kann auch hier gelten.

g) macht die linke auf einem Clavier den cantum firmum als eine Mittelstimme im Tenor, die rechte aber eine Variation auf dem andern Clavier, das Pedal macht einen eigenen Baß.

h) spielt man wechselsweise auf 2 Clavieren forte und piano, so, daß auf etwas künstliches der simple Choral sich hören läßt, wobey erst das Pedal darzu kommt, bis der ganze Vers durch ist;

i) dreystimmig also, daß die linke den simplen Choral im Tenore habe, die rechte Hand und das Pedal variiren darbey;

k) umgekehrt, da die rechte den cantum firmum spielt, und die linke sammt dem Pedal variiren (c).

Ich thue hinzu, daß die Wahl der Register der Execution sehr beförderlich sey, und die folgenden Muster werden zeigen, daß jede Art noch vielerley Veränderungen leide.

Wie man nun die mehresten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; so ist es doch auch angenehm, wenn eine Hautbois oder ein ander geschicktes Instrument heimlich hinter oder neben die Orgel gestellet wird, welches den Choral ausführt, und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles nach Noten, oder aus dem Stegreife. Nach Noten könnte auch solch Instrument die Variation machen, und das übrige besorgete die Orgel.

§. 344.

c) Jo. Kurz, Organist und Rector der Musik zu Calw im Würtenbergischen, hat Herrn Mattheson seine nöthige Grundlegung zur Tractirung des Chorals und dessen Variation zugeschickt, worinne diese Sache ordentlich gelehret wird. Mattheson S. 476 lobt es; doch ist es nicht gedruckt.

§. 344.

Wie nun allen Spielern zu rathen, welche anderer Umstände wegen es möglich machen können, sich anführen zu lassen, daß sie solche Vorspiele aus freyen Gedanken anzubringen vermögend sind, sonderlich, da man sich besser kann in die Zeit und andere Umstände schicken, als wenn man etwas vom Papiere spielen will; also sind doch anderer Claviermeister herausgegebene ausgeführte Chorale auch nicht zu verachten. 1) Man kann sie vom Blate spielen; 2) man legt sie den Scholaren als Muster vor, wornach sie nach und nach ihre Einfälle lernen einrichten. Und dieser zwiefache Nutzen ist der Trieb, warum ich solche Arbeit einiger Setzer nach alphabetischer Ordnung allhier bekannt mache, welche zwar nicht alle im Druck erschienen, jedoch eben so viel Recht haben mit genennt zu werden, als einige obgedachte, welche uns Manuscripte hinterlassen, oder welche uns viel versprochen, wenig aber, oder gar nichts, gehalten haben.

§. 345.

Alberti, (Jo. Fr.) Organist im Thum zu Merseburg, ist 1710 gestorben (d).

Armsdroff (Andreas) war zuletzt allhier zum Kaufmannen Organist, starb 1699. Er hat eine grosse Menge ausgeführter Chorale hinterlassen, welche

d) Er war ein trefflicher Contrapunctiste; der Schlag rührte ihn, daß er viel Jahre vor seinem Tode nicht spielen können. S. von ihm die Ehrenpforte S. 5. Daß er im Triumvirat begriffen, s. oben bey Kuhnau §. 54.

che nicht sehr künstlich sind, doch ganz angenehm zu hören (e).

Arnold (Mich. Heinr.) gebohren 1682, war in meiner Jugend Organist zu St. Andr. allhier, starb 1738. In dieser Sache suchte er dem Arnsdroff gleich zu kommen.

Bach (Jo. Bernh.) ein Erfurter, war zuletzt Organist an der Hauptkirche zu St. Georgen, und Kammermusikus zu Eisenach, gebohren 1676, gestorben 1749, den 11. Jun. nachdem schon 1748 sein einziger Herr Sohn, Jo. Ernst, ihm an die Seite gesetzt worden (f). Wie dieser letztere in Leipzig 6 Jahr die Thomas Schule und Akademie besucht, sich auf die Rechte gelegt, auch Amts-Advocat in Eisenach gewesen, solches aber quittirt und bey der Musik geblieben, kann ich der Kürze wegen nicht einrücken. Er ist 1722 den 28 Jun. gebohren; ist jetzo Capellmeister in Weimar.

e) Das Lexikon schreibt Armstroff. Auf seinen Sachen steht A. A. Er war erst zum Reglern, hernach zu St. Andreä allhier.

f) Seine Chorale sind nicht schwer, aber doch ganz fein. Dessen Vater war allhier Organist zu St. Mich. welchen ich noch gekannt, und war derselbige das Haupt der musikalischen Rathsbande, so nicht nur von ihm, sondern auch von dessen Vater Jo. Bach, welcher 1635 deren Director wurde, bis jetzo noch die Bachen heissen, obschon keiner mehr darunter, so diesen Namen führt. Jo. Bernhards Urgroßvater starb zu Weimar 1626. Der Urgroßvater war Veit Bach, ein der Religion wegen aus Ungarn gewichener Weißbecker, und der Stammvater aller noch lebenden und gestorbenen musikalischen Bachen.

Bach, (Jo. Michael) Organist und Stadtschreiber zu Amtgehren; seine Chorale bedeuten heutiges Tages nicht viel (g).

Bach (Joh. Sebastian) hat dieses Umstandes wegen etwas mehr zu bedeuten. Er hat schöne Chorale gesetzt, da er noch Hoforganist in Weimar war; solches auch nach der Zeit als Kapellmeister in Köthen, und zuletzt als Musikdirector in Leipzig, auch Hofcomponist des Königs in Polen und Churfürstens von Sachsen, fleißig fortgesetzt. Er ist gebohren 1685, und Walther hat dessen Leben weitläuftig, so weit es damals zu haben möglich war. Der 30ste Jul. 1750 war ihm fatal, an welchem er das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselte (h).

Es würde vergeblich seyn allhier weitläuftig zu erzehlen, wie er durch seine Stärke nicht etwa Deutschland, sondern Europa in Verwunderung gesetzt; indem ich etwas schreiben würde, welches jedermann bewust. Sondern ich setze nur einige Umstände hieher, welche vielleicht nicht jedem offenbar; wiewohl ich mich besinne §. 7 schon einiges beygebracht zu haben von seinen Feinden, wider welche Birnbaum ihn sattsam vertheidigt (i). Es wird §. 345 Marchand,

g) Er war des J. S. Bachs in Leipzig erster Schwiegervater.

h) Er ließ sich 1750 den Staar stechen, welches ihm vielleicht zum Tode beförderlich war.

i) Mehr Achtung bezeigt vor ihn der Rector Bellermann, (s. §. 10) welcher S. 40 des Parnassi erzehlt, wie Bach zu Cassel dem Erbprinzen Friederich einsmal blos auf dem Pedal etwas vorgespielt, daß derselbige ganz erstaunet, seinen Ring abgezogen, und ihm solchen geschenkt. Es setzt der Herr Rector hinzu: "Was würde geschehen seyn, wenn "er sich auch seiner Hände zugleich hätte bedienen wollen?" Was der berühmte Gesner in Göttingen von Bachen schreibt

chand, ein Franzos, zu nennen seyn, welcher sich einstens mit unserm Kapellmeister zu gleicher Zeit in Dresden befand, und durch allerhand Discurse gerieth man auf den Einfall, daß diese beyden Männer mit einander certiren sollten, um zu sehen, ob die deutsche Nation, oder die französische, den besten Claviermeister aufzuweisen hätte. Unser Landsmann ließ sich zur bestimmten Zeit also hören, daß sein Gegner seine schlechte Lust, es mit ihm anzunehmen, dadurch zu erkennen gab, daß er sich unsichtbar machte. Als Herr Bach zu einer gewissen Zeit bey uns in Erfurt war, trieb mich die Begierde, alles genau zu wissen, an, ihn darum zu fragen, da er dann mir alles erzehlte, welches zum Theil hier nicht statt hat, zum Theil ist es mir wieder entfallen. S. auch dieses nebst dessen ganzen Lebenslauf in Mitzlers Vol. IV, erst. St. S. 158. und in Marpurgs Beyträgen 5tem Stück S. 450. V. I. Daß der König in Preussen in Potsdam ihm ein Thema aufgegeben, welches er auf einem Fortepiano wenige Jahre vor seinem Tode ausgeführt, ist auch noch im frischen Andenken, und §. 357 wird die Ausarbeitung solches Satzes vorkommen. Wie er noch lebe in seinen Kindern, unter welchen Carl Phil. Emanuel in Berlin §. 356, aber Wilhelm Friedemann in Halle §. 408 vorkommen werden, kann hier nicht anders, als mit wenig Worten angemerkt werden, damit ich nicht die Hauptsache aus der Acht lasse. Nehmlich es herrscht in seinen Choralen sehr viel

schreibt, welcher ihn in Weimar genung hören können, findet man eben daselbst S. 41 Not. p. Siehe auch Quanzen von der Flöte,

Kunst, deren die meisten geschrieben ausgegeben worden; aber in den letzten Jahren sind doch einige in Kupfer heraus kommen; als 6 Chorale von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal; im Verlag Jo. Georg Schüblers, zu Zelle, am Thüringer Walde; ferner: Vom Himmel hoch da komm ich her, 2 Clav. und Ped. 4 Blat in fol. in Schmids Verlag zu Nürnberg (k) u. s. f. Ich breche ab, und sage mehr nicht, als daß diejenigen Recht zu haben scheinen, welche viel Künstler gehört, aber doch alle bekennen, es sey nur ein Bach in der Welt gewesen; und ich thue noch hinzu, daß die bachischen Schuhe wenigen gerecht sind.

Bayer, welcher §. 265 genennet worden, gab unter dem Titel: musikalischer Vorrath u. s. f. seine auf Generalbaß-Art gesetzten Chorale heraus variirt, in 3 Theilen 1716 und 1719, in längl. 4.

Böhm (Georg) Organist zu St. Joh. in Lüneburg, hat sehr viel dergleichen Chorale verfertiget, welche unter die besten zu rechnen sind.

Buttstedt (Jo. Heinr. s. oben §. 48) hat viele hin-

k) Einen artigen Ausdruck von diesem Choral findet man in M. Schmidts Musiko-theologie, (s. oben §. 11) §. 67, S. 150 "ich kann mich nicht überreden, daß die schwer"ste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weit"läuftigers Nachdenken erfordert haben muß." Dieses besser einzusehen, setze ich hinzu, daß Bach es canonische Veränderungen genennt, es ist aber die canonische Folge nicht völlig hingedruckt, sondern nur angefangen. Die eine all' ottava; die andere all a qvinta; die 3te alla settima; die 4te auf 4 Linien per augmentationem in canone all' ottava; die fünfte heißt: L' altra sorte del' canone all' roverscio, 1) alla sesta, 2) alla terza, 3) alla seconda, è 4) alla noua. Hier sind 3 Linien.

hinterlassen, theils geschrieben, theils in Kupfer; s. das Lexikon. Sie sind fast wie des Armstroffs Arbeit.

Buxtehude (Dietrich) Organist zu St. Marien in Lübeck, hat die Chorale sehr schön ausgeführt (l).

§. 346.

Graf (Joh.) war zuletzt Organist zu St. Joh. in Magdeburg, starb 1709. Viel haben wir nicht von ihm.

Heinsons (Joh.) wohlinstruirter und vollkommener Organist, oder neu variirte Choralgesänge auf dem Clavier durchs ganze Jahr, ist heraus zu Breßlau und Leipz. 1726 in längl. 4.

Kaufmann (Georg Friedr.) Hof- und Thum-Organist in Merseburg, hat viel Chorale in saubern Kupfern herausgegeben, welche wohl zu gebrauchen (m).

Krebs, (Jo. Tobias) noch lebender Organist in Buttstädt, der Vater Jo. Ludewigs vorher in

l) Sein Vater hieß Johann, und war 32 Jahr Organist zu St. Olai in Helsigiör in Dännemark.

m) So lange er lebte, habe ich solch Werk allhier als Collector zu vertreiben gehabt, jeder Theil kostete 8 Gr. deren fünfe heraus kamen. Nach dessen Tode gab dessen Fr. Wittbe noch einige heraus aus dessen Manuscript, ich weiß aber nicht wie viel. Es sind die ordentlichen Chorale jedesmal darbey, und deswegen gehören sie auch zu §. 332. Einige hat er so gemacht, wie §. 344 gesagt, daß ein ander Instrument helfen muß. Des J. C. V. Gespräch setzt einiges daran aus S. 39.

Zeiz, jetzo in Altenburg, hat sich bemühet seine Chorale nach der Kunst auszuarbeiten (n).

Müller, (Jo. Michael) dessen wir §. 333 gedacht, wegen des Choralbuchs, hat uns auch geliefert: variirter Chorale und Psalmen mit einigen kurzen Präludien ersten Theil 1735 in 4, auf 6 Bogen. Die Noten sind gedruckt. Bisweilen sind vor der Variation Präludia oder Fugen; doch ist das Thema eben nicht vom Choral. Bisweilen variirt die rechte, bisweilen die linke; doch sind diese Sachen sehr leicht. Der 2te Theil folgete 1737 auf 5 Bogen gedruckt, und 3 Bogen in Kupfer, worauf befindlich, Präludia, Fugen, und 1 Concert; welches aber die Chorale nichts angehet. Das Papier ist nur auf einer Seite bedruckt, und man muß die Bogen lassen zusammen pappen.

§. 347.

Pachelbel (Jo.) Organist zu Eisenach, gegen 1675, hier zum Predigern, von 1678, wie Walther setzt, oder von 1680, wie unser Kirchen Protocoll lautet; von 1690 in Stuttgardt, ferner zu Gotha, und zuletzt in Nürnberg zu St. Sebald von 1695 an; starb 1706. Verschiedene Chorale sind heraus in Kupfer (o).

Rein-

n) Als Organist in Buttelstädt nahm er noch Lectiones in Weimar bey J. S. Bachen. Er liebt die Contrapuncte; aber daß sein Gesicht ihn zu verlassen anfange, hat er mir vor einigen Jahren geklagt.

o) S. Walth. Es lobt dessen Arbeit Mattheſons Kapellmeister im 25 Cap. des 3ten Theils, §. 47, S. 476, und merkt an, daß auf seinen Kupfer-Choralen stehe 1693, zu Erfurt, da er doch 1690 von dort weggekommen. Vielleicht war

Reinke (Jo. Adam) Organist zu St. Catharinen in Hamburg, starb 1722 (p). Die Chorale, welche ich von ihm gesehen, waren sehr weitläuftig und eben nicht leicht.

Reschtore ist Schröter aus Nordhausen, Componist und Organist an der Hauptkirche zu St. Nikolai, welcher vor einigen Jahren mir auch einige seiner Chorale zugeschickt.

Rosenbusch (Jo. Conrad) ist als Organist zu Glückstadt beschrieben in der Ehrenpforte S. 294, allwo seine ausgeführten Chorale gelobt werden. Er ist gebohren 1673.

Scheidts (Samuel) Variationes der Chorale sind zu Hamburg in fol. 1624 gedruckt, nebst andern

war allda kein Kupferstecher, allwo er damals lebte. Daß er im Lexiko 2mal stehe mit verschiedenen Sterbens-Tagen, tadelt Mattheson daselbst auch; dessen Leben aber bringt er bey S. 244. Mehr erzehlt Doppelmayer S. 258. von nürnbergischen Künstlern.

p) S. Walth. Lex. Es wurde seiner oben gedacht §. 48 unter Mattheſons Feinden. Seine Tugenden und Laster siehe zum Theil in der crit. muſ. Mattheſons, S. 255 des ersten Bandes. Er hat fast 100 Jahr gelebt. Es handelt auch Mattheſ. Ehrenpforte von ihm S. 292. Er wird gerühmt, daß er seine Orgel stets wohl gehalten, und ein starcker Spieler gewesen. Als nach dem Tode seines Vorfahrens, Scheidemanns, ein grosser Musikus von Amsterdam gehört, daß Reinke an dessen Stelle gekommen, hat er gesprochen, er müsse verwegen seyn, weil er sich unterstanden, in des berühmten Scheidemanns Stelle zu treten, und verlangt ihn zu sehen; da denn Reinke ihm den Choral zugeschickt: An Wasser-Flüssen Babylon, mit der Beyschrift: hieraus könne er des verwegenen Menschens Portrait sehen. Hierauf ist solcher Musikus selbst nach Hamburg gekommen, hat Reinken gehört, gesprochen, und aus Hochachtung die Hände geküsset. S. Walth. Seite 547.

dern Sachen; s. Walth. Er ist Organist und Kapellmeister zu Halle gewesen.

Simon, (Joh. Caspar) Organist und Präceptor der 4ten Classe in Nordlingen, hat heraus gegeben: ersten Versuch einiger variirten und fugirten Chorale, in 4.

Sorgens (dessen sehr oft gedacht worden) Chorale sind auch zum Theil in Kupfer heraus.

Strunk (Nic. Adam) ist gebohren 1640, gestorben 1700 (q); s. von seinen Bedienungen das Lexik. da er unter andern auch Kapellmeister zu Dresden gewesen. Etwas hat auch die Ehrenpforte. Er gehört unter die wichtigsten Tonmeister (r).

Telemann hat auch dergleichen verfertiget; und über die ehedessen in Kupfer gestochene 2stimmige und andere hat man auch fugirende Chorale, welche Mitzler lobt V. III, P. III, S. 529, wie auch König im Vorbericht zu seinem Choralbuch.

§. 348.

Vetter (Daniel) ist §. 335 erwähnet worden, und dasselbige Werk gehört auch hierher (s).

Vet-

q) Das Todesjahr steht nicht im Lexiko; doch hat Walther an einem unrechten Orte, nehmlich S. 585, noch einmal hingesetzt: Nic. Strunk, so 1700 gestorben. Ich glaube, es soll der seyn, von welchen wir reden.

r) Denn in der lateinischen Lobschrift auf Kuhnau (§. 50) gehört er mit zu dem Triumvirat; auch ist der Discurs mit dem Corelli merkwürdig im Lexiko. Denn als dieser jenen gefragt, ob er nichts auf dem Claviere spiele? Strunk aber nach ertheiltem Ja sich vortrefflich hören lassen; hat Corelli gesprochen: Herr! ich werde hier der Erzengel genannt; ihr aber mögt wohl der Erzteufel heissen.

s) Im bielkischen Laden zu Jena fand ich bey solchem Werke das

Vetter (Nicol.) in Rudelstadt, ist auch hier zu nennen; siehe dessen Bedienungen bey Walth.

Völker, (Joh. Wilhelm) Organist zu Arnstadt, schickte an Mattheson 12 Chorale 1730, wie dieser erzehlt S. 383 der Ehrenpforte.

Vogler, welchen ich §. 229 unter die starken Spieler gerechnet, auch §. 246 dessen Claveßin gerühmt habe, fieng 1737 an ausgeführte Chorale in Kupfer ausgehen zu lassen. Die erste Probe enthielt: Machs mit mir GOtt; und Schmücke dich u. s. f. in fol. Der Stich war schön; es war dem Herzog Ernst August zugeschrieben. Allein es wurde nicht fortgesetzt. Daß er 1698 gebohren, sint 1715 Organist zu Stadt Ilm, sint 1721 aber Hoforganist auch nach diesem zugleich Bürgemeister zu Weimar sey, hat zum Theil das Lexikon berichtet.

Volkmar, (Tobias) Cantor in Hirschberg, hat Choralfugen zum Druck fertig gehabt, als die Ehrenpforte seiner gedachte. Er ist 1678 gebohren.

Walther, welchen wir oft anführen, hat wohl unter allen Claviercomponisten die mehresten verfertiget, welche zum Theil sehr künstlich, alle aber wohl zu brauchen sind. In Kupfer sind 1712 heraus in längl. fol. auf 10 Blättern: JEsu meine Freude; und: Meinen JEsum laß ich nicht. Im Jahr 1738 ließ er noch stechen 8 Vorspiele über: Allein

das Jahr 1709; ist also jenes vermuthlich ein neuerer Druck, wenigstens des Titels, um das Werk neuer und beliebter zu machen. Bey der Vorrede Vetters steht auch 1709; auf dem Kupfer bey dessen Bildniß 1716, welches auch der Verleger besorgt, um das Werk wieder angenehm zu machen.

GOtt in der Höh u. s. f. zu Augspurg, bey Leopolden; wiewohl einige Variationes schon sehr alt waren; sie kosten 24 Kr. (t).

Zachau (Fr. Wilhelm) Organist zur Lieben Frauen in Halle, Händels Lehrmeister, starb 1721, und hat auch viel Chorale verfertiget.

Dieses Register kann ein jeder nach seiner Gelegenheit vermehren durch alte und neue Componisten; wie denn aus dem folgenden Capitel mehrere hier Platz finden können, welche solche Arbeit geliefert, ob sie schon mir nicht alle zu Gesicht kommen.

§. 349.

Doch setze ich noch diese Erinnerung hinzu, daß man hierbey der Augen und der Zeit schonen, und nicht alles abschreiben wolle. Das Ausführen aus freyen Gedanken ist beyder Umstände wegen nochmals anzupreissen. Und wenn es damit heißt: das Wort fasset nicht jedermann; so wird der Mangel der Anführung mehr daran Schuld haben, als die Schwierigkeit der Sache, oder es müßte jemand gar kein musikalisch Naturell haben. Ich bin wenigstens kein grosser Gönner derer Wörter, so von den Zeitwörtern herstammen, und auf ax enden, als: loquax, bibax, edax, scribax. Zum wenigsten lasse man das viele Abschmieren anstehen, bis man unterscheiden kann, was das beste sey. Man soll und kann

t) Daß er einen Jahrgang solcher Vorspiele heraus geben wollen, bezeuget Mattheson am Ende des 6ten Theils der Critik, welcher die Helfte davon bey sich hatte. Viel Rühmens macht er von Walthern im vollk. Kapellmeister S. 25 des 3ten Th. §. 48; da er nicht nur sagt, er habe mehr Arten, als Kaupach erzehlt, sondern sie überträfen an Nettigkeit alles, was er jemals gehört habe.

kann zwar alles sehen und kennen, aber nicht haben. Der Lehrmeister muß dabey zu Rathe gezogen werden. Die Choralfugen gehören unter die besten Vorspiele, und sind auch am leichtesten aus dem Stegreif zu machen; also ist es desto weniger nöthig allzuviele abzuschreiben. Aber hierbey müssen die alten Tonarten wohl bekannt seyn, weil der Gefährte sonst nicht recht eingeführt wird, welches die Repercussion oder der Wiederschlag heißt. Man sehe, was Mattheson im Kern C. 8 von den Fugen beybringt, da er solchen Wiederschlag zeiget durch: Vater unser im Himmelreich, und: Christus der uns selig macht. Daß ich aber die Art Fugen zu schmieden, oder die andern Ausführungen hier lehren solle, wird niemand verlangen, welcher die Schranken meiner Arbeit betrachtet: Hierzu gehört ein eigenes Buch.

Das sechzehende Capitel.

Von der italiänischen Tabulatur.

§. 350 und 351. Ihre Nothwendigkeit; §. 352. Von den vielerley Melodien; §. 353, 354. Von den Zeichen und musikalischen Wörtern; §. 355. Von den Claviercomponisten überhaupt; §. 356 bis 367. Einige derselbigen nach dem Alphabet; §. 368. Der Nutzen solcher Arbeit; §. 369. Von dem musikalischen Catalogo; §. 370. Erinnerung an die Abschreiber; §. 371. Von den Claviermanieren.

§. 350.

Wer sich besinnet, was §. 50 und 61 gesagt worden, wird ohne Weitläuftigkeit der Worte leicht verstehen, daß unter der Benennung der italiänischen Tabulatur alles Notenwerk

tenwerk zu verstehen, welches an statt der Buchstaben gebraucht wird, und daß folglich auch die bisherigen Sachen darunter begriffen. Aber es ist doch auch gebräuchlich, dasjenige Spielen ins besondere also zu nennen, wenn Clavierstücke nach Noten gespielt werden, welche nehmlich keine Generalbässe, auch keine Chorale sind. Hier findet der Clavierschüler ein wichtig Stück Arbeit. Denn man wird finden, daß in den ersten Lehrstunden solche Sachen vorgegeben werden; und doch bringen es die wenigsten dahin, daß sie im Stande sind, jedes Clavierstück wegzuspielen, ohne vorher viel Mühe und Zeit anzuwenden (a). Gleichwohl ist der Nutzen überaus groß. Ich will die dadurch zu erhaltende Fertigkeit der Finger nicht berühren, sondern ich sage nur, daß man mit grossem Vortheile die Einfälle anderer bey seiner eigenen Fantasie sich könne zu Nutzen machen. Und wenn man eben nicht allezeit die Gänge gemerket hat, wie sie gestanden; so leitet uns doch eine Erfindung anderer auf mehrere Einfälle durch das Wegthun, Zusetzen, Versetzen u. s. f. Und was für ein Vergnügen ist es nicht dem Spieler und den Anhörenden, wenn die schönen Gedanken anderer ohne Stolpern aufgeführt werden? u. s. f. Der Eigensinn wär unverantwortlich, wenn man nichts wollte hören lassen, als was man selbst ausgebrütet. Der beste Brunnen ist zu erschöpfen; und

a) Glücklich ist der, welcher das Naturell hierzu hat, und von Jugend auf darzu angehalten worden! Was der Herr Walther in Ulm hierinne voraus hatte, habe ich ehedessen mit grosser Verwunderung gehört. Hingegen kenne ich einige, welchen es nicht von statten gehen wollen, aller angewandten Mühe ohngeacht.

und unsere Gedanken sind nicht leicht zureichend, der Liebe zu unzehligen Veränderungen genug zu thun.

§. 351.

Es läßt sich auch das Extemporiren allhier nicht allezeit so gut möglich machen, als bey dem Chorale. Couranten, Allemanden, Sarabanden, und eine grosse Menge mehr solcher Setzarten, sind gebunden an ihre Theile, Tacte, und richtige Wiederholungen. Wer kann aber verlangen, wenn man den einen Theil aus dem Stegreif hergespielt, daß derselbige bey der Wiederholung uns von Note zu Note wieder beyfallen solle? Also muß man dergleichen entweder vom Papiere spielen, oder auswendig lernen, welches letztere sehr beschwerlich und oft sehr mißlich. Bey einer Fuge, Concert, Caprice und dergleichen ist man an so vielerley Umstände nicht gebunden, sondern, wer den Hauptsatz (Thema) in den Gedanken hat, (welcher doch so lang nicht pflegt zu seyn, als die Theile der vorerwehnten Stücke,) der kann hernach ohne Noten glücklich fortkommen.

§. 352.

Bey diesem Theile der Clavierwissenschaft muß man sich wohl bekannt machen, welches die Eigenschaften aller Compositionsarten sind, damit jede die gebührende Mensur bekomme, und man beurtheilen lerne, wie weit dieser oder jener Setzer der Mode nachgegangen. Ja, welches ein wichtiger Nutzen dieser Bemühungen zu nennen, wer mit der Zeit solchen Mustern nachahmen, und selbst etwas setzen will, muß solche zuvor genau kennen lernen. Ich meyne, worinne eine Concerte unterschieden sey von der Sonate; was die Polonoise an sich haben

ben müsse, daß es keine Menuet werde; oder was das wesentliche sey einer Allemande, Courante, Gique, Arie, Murki, Gavotte, Rigaudon, Passepied, Toccare, und dergleichen. Denn wer wollte solche Gattungen hier alle erzehlen können, da täglich neue (wenigstens dem Namen nach) ersonnen werden?

§. 353.

Die grosse Menge der Zeichen und Beywörter läßt sich gleichfalls am bequemsten bey Tractirung der italiänischen Tabulatur mit beybringen. Die Zeichen betreffen entweder die Manieren, oder geben von andern Sachen die nöthige Nachricht; als von der Art der Mensur, von den Wiederholungen, u. s. f. Wer nun durch das Vorlegen allerhand Stücke nicht nach und nach begriffe, was presto, allegro, viuace, largo, adagio, forte, piano und dergleichen bedeuten, würde zu anderer Zeit bey einer musikalischen Zusammenkunft schlechte Ehre einlegen. Solche Wörter sind zum Theil italiänisch, wie die ietztgenannten; zum Theil lateinisch, als: verte cito, ab initio, bis; zum Theil französisch, als: vitement, reprise, petite reprise; bisweilen aus zwey Sprachen gemischt, als: verte praesto, volti cito; jedoch gescheute Leute vermeiden solchen Mischmasch, und bleiben in einem ganzen Stück bey einerley Sprache. Es sind aber auch viel deutsche Ausdrückungen gebräuchlich, und zwar von Rechts wegen. Doch zu rechter Zeit fällt mir bey, daß hiervon schon etwas geredet worden §. 57 in der Not. g.

§. 354.

Soll ich aber etwa hier eine Erklärung solcher Wörter

Wörter und Zeichen, oder eine Beschreibung der mancherley Clavierstücke einrücken? das sey ferne. Denn eben dabey wird sich der beste Gebrauch des waltherischen Lexikons äussern (b). Die Art der Aussprache fremder Wörter kann man aber darinne nicht finden, sondern man muß solches nach und nach in den Lehrstunden erlernen, oder sonst diejenigen darum fragen, welche der Sprachen mächtig sind, daß man nicht durch eine falsche Aussprache sich der Verspottung aussetzt. Aber ausser Walthern haben auch andere uns gedienet durch ihre mitgetheilten Erklärungen. Nur einige derer mehrmals genenneten hier anzuführen, so hat solches gethan Ahl im 12ten Cap. der §. 286 gedachten Anleitung, Beyer, Erhard, Fuhrmann im Trichter Cap. 9, Lange von S. 47 bis 54, G. G. G. von S. 64 bis 75, Mattheson im I. Orchestre von S. 138 bis 199, und im vollkomm. Kapellmeister C. 13 des 2ten Theils, Nied im 2ten Theile der Handleitung, Maier im Anhange des Musiksaals, Prätorius S. 105

b) Hauptwörter kann man zwar allda finden; wenn aber die Setzer Beywörter hinzu setzen, so kann solches Buch allein uns nicht helfen. Also sagt zwar das Lexikon, was eine Allemande sey; aber was ist zu thun, wenn Couperin in seinen Werken setzt: Allemande l' auguste? allemande la laborieuse, la tenebreuse? oder Roup: allemande l'incomparable? Es sollte also ein Musikus wenigstens so viel von solchen Sprachen lernen, daß er durch das Aufschlagen eines lateinischen, französischen und italiänischen Wörterbuchs sich zurechte finden könnte. Im 7ten Th. des Schauplatzes der Natur, so zu Wien und Nürnb. heraus 1752 in 8, mocquirt der Uebersetzer S. 134 not. * sich über einige tolle Namen, als über Couperins Brunette. "Was hat doch eine bräunliche Jungfer vor eine Aehnlichkeit mit seiner Melodie?"

S. 105 des 3ten Tomi, Ribov S. 144 und folgg. welcher diejenigen zusammen gezogen, so vor ihm geschrieben, Sperling von S. 75 bis 85. und noch mehr andere. Von der Bestimmung der Geschwindigkeit jeder Piece s. Quanzens 17tes Cap. von der Flöte, nemlich nach Pulsschlägen. Wenn aber ein Schüler auch die ersten Nachrichten von Noten, Pausen und dergleichen nicht wüste, so gehörte auch hierher, was Cap. 13 von der Singekunst gedacht worden.

§. 355.

Wer eine Sprache lernen will, der muß die Bücher, und zwar die besten kennen lernen, durch deren Lesung er seinen Zweck erreicht, welche er alsdenn excerpirt und auf allerhand Art sich zu Nutze zu machen sucht. Also, wenn jemand solche vorgedachte Arten der Composition will kennen und unterscheiden lernen, oder wenn er sich allerhand schöne Sätze und besondere Gänge von andern will angewöhnen, so muß er solche, und zwar die besten, ebenfalls kennen, um solche Stücke entweder hören zu lassen, wie sie stehen, oder eine Blumenlese daraus anzustellen. Er kann sie alsdenn nach seiner Gelegenheit kaufen oder abschreiben, oder lernt sie sonst nur kennen, gleichwie alle Gelehrten vielmehr Bücher kennen müssen, als sie anschaffen können oder wollen. Ich hoffe Anfängern eine Gefälligkeit zu erweisen, wenn ich nach alphabetischer Ordnung einige Claviercomponisten erzehle. Doch zweyerley bitte ich mir aus; 1) daß ich nicht nöthig haben möge, diejenigen abermals herzusetzen, welche nach dem vorigen Capitel als Choralcomponisten bekannt gemacht worden, es sey denn, daß ich vor gut befinde, besonderer und wichti-

wichtiger Werke wegen solche abermals zu nennen, zumal wenn sie uns etwas im Druck oder durch den Kupferstich mitgetheilet haben. Denn man setzt billig voraus, daß die, so Chorale ausgearbeitet, andere Sachen vielmehr werden verfertiget haben. 2) Daß ein jeder die Lücken, so sich hier finden, wolle durch seinen Vorrath selbst ausfüllen. Mein Werk ist es nicht mehr, auf alle täglich neu aufsteigende Componisten Acht zu haben, oder ihre Sachen in Augenschein zu nehmen; hierzu ist mir keine Zeit gelassen. Ich will also mit folgenden vor diesesmal dienen, auch bey einigen die wichtigsten geschriebenen oder im Druck ausgegebenen Werke erzehlen, sammt einigen Preissen, wenn in den Registern solche angemerkt worden.

§. 356.

Agrell (Joh.) hat herausgegeben VI Sonate per il cembalo solo accompagnate da alcune ariette, polonesi, menuetti u. s. f (c).

Andrieu, s. Dandrieu.

Anglebert, (Jean Henry) ein Franzose, hat einiges in Kupfer heraus gegeben (d).

Anonymus, oder der ungenannte. Unter dieser Ueberschrift können alle Stücke angemerkt werden, deren Urheber uns nicht bekannt. Wie denn zu Falkenhayn ein Jahrgang von Claviersachen heraus kam in Kupfer, davon ich den Januarium gesehen des Jahrs 1742 in längl fol. (e). So steht

c) S. Haffners Register. Sie kosten 1 Rthr. 4 ggr. Er ist in Nürnb. Kapellmeister.

d) S. Walth. Er wird nun alt.

e) Doch hat vielleicht nur der Titel sammt dem Namen des Ver-

auch in Haffners altem Catalogo: Sonata per il cembalo solo, in fol. vor 6 ggr. ohne Namen des Urhebers. In Schmidts Catal. zu Nürnberg finden sich: berlinische Claviermenuetten vor 14 Kr.

Bach (Joh. Bernhard) Organist in Ordruff, allwo sein Vater Organist und Schulcollege gewesen, ein Bruder des Herrn Bachs in Leipzig; er starb 1742, und setzte gut, doch habe ich nicht viel davon gesehen.

Bach, (Joh. Nicol.) Organist zu Jena, gebohren 1669, der Vater hieß Joh. Christoph, Organist zu Eisenach. Er wurde Organist 1695, ist aber verstorben. Hat mehrentheils Suiten gesetzt.

Bach, (Joh. Sebast.) ist hier wiederum zu nennen, weil er durch den Kupferstich verschiedenes bekannt gemacht. Als 1726 und folgg. die Clavierübung in 6 Suiten; ferner den 2ten Theil der Clavierübung, so aus einem Concert und Ouverture besteht in fol. Ferner das musikalische Opfer, Leipz. fol. 1747 (f); die Kunst der Fuge auf 70 Kupfern in fol. von welchem Werke Mattheson S. 98 des Treffespiels sagt, daß es alle französische und welsche Fugenmacher werde in Erstaunen setzen (g); und mehr

Verfassers demjenigen gefehlt, bey welchem ich das Werk gesehen. Der Januarius kostete 10 ggr. auf 16 Blättern; jeder der übrigen Monate kosten 8 ggr.

f) Das ist die sehr künstliche Ausführung des königlichen Satzes, wovon §. 345 gesagt. Sie ist demselben Könige zugeeignet.

g) Bach ist bey dem Ende dieses Werks gestorben, daher der Schluß fehlt. Es hat ein anderer in der Vorrede dieses Werks versprochen, eine Erklärung desselben heraus zu geben.

mehr dergleichen. Aber unter den geschriebenen Sachen finden sich auch grosse Werke; als dessen Inventionen; 15 Trio; 6 Sonaten und Partien ohne Baß (h); sonderlich aber das temperirte Clavier in 2 Theilen (i).

Bach, (Carl Philipp Emanuel) ein Sohn des vorigen, Kammermusikus und Clavicembalist in Berlin, ließ vor etlichen Jahren eine Creuzmenuet in Kupfer stechen in 4, über welcher sein Name also steht C. P. E. B. Nachdem haben wir 2 Theile derer Sonaten gesehen (k), u. s. f. Aber die 6 Sonates nouveaux per cembalo 1751, so im lottretschen Catalogo aller musikalischen Bücher von solchem Jahre auf der 8ten Seite stehen unter seinem Vor- und Zunamen, sind nicht von ihm herausgegeben worden (l). Aber er ist zugleich anzuführen als der Verfasser eines schönen Buchs, welches vornehmlich zu diesem Capitel gehört: Versuch über

h) Es sind eigentlich violini soli senza basso, 3 Sonaten, und 3 Partien, lassen sich aber auf dem Clavier sehr wohl spielen.

i) Jeder Theil enthält 24 Stücke, aus jeder Tonart ein Präludium und eine Fuge, und hat daher den Namen, weil ein Clavier muß temperirt, oder in allen Tonarten brauchbar seyn, auf welchen man solche spielen soll. Eine richtigere Erzehlung der gedruckten und geschriebenen Sachen s. in Mitzlers Vol. IV. erst. St.

k) Jeder enthält deren 6. In dem so gleich zu nennenden Buche erzehlt er S. 62, daß der Verleger des 2ten Theils Erklärungen der Manieren beygefügt, unter Bachs Namen, aber ohne dessen Vorwissen. Haffner verkauft sie vor 32 ggr.

l) Wie er selbst erzehlt am angeführten Orte; oder wenn sie ja von ihm seyn sollten, wären sie doch alt, auch wohl falsch geschrieben.

die wahre Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und 18 Probestücken in 6 Sonaten erläutert. Berlin, 1753 in 4 auf 17 Bogen Text, und 26 Kupfertafeln in groß folio (m). Er hat es selbst verlegt.

Bach, (Joh. Christoph) starb als Organist zu Eisenach 1703, s. Walthers Buch (n).

§. 357.

Backhaus, (Joh. L.) Organist zu St. Margarethen und in der Klosterkirche zu Gotha, ein Schüler des seligen Kapellm. Stölzels, ist ein fleißiger Claviercomponist. Von

Begve (Nic. A.) s. Walth.

Böhm (Georg) ist Cap. 15 da gewesen. Aber von einem andern, Gottfr. Böhm, haben wir eine Ouverture in Kupf. 1744 zu Nürnberg. Er war Cantor in Königsberg.

Brand

m) Er hat die Manieren, wie auch die Fingerordnung fleißig angemerkt, und die letztere so gar über jeder Note. Daß dieses Werk eigentlich hierher gehöre, bezeugt die Vorrede, da er sagt, daß er nur zeigen wolle die wahre Art Handsachen mit Beyfall zu spielen. Die ausgearbeiteten Compositiones sind schwer, wenn der Spieler im Fingersetzen unordentlich verfährt.

n) Es sind deren sehr viel, so den Namen Bach führen; wie denn in Walthers Buche noch Joh. Friedrich, und noch ein Joh. Christoph zu finden; daher der Vorname billig allezeit dabey stehen sollte. Wer weiß denn, wer in Schmidts Catalogo gemeynet werde, wenn allda steht: Bachs Concert, 56 Kr. Bachs Choral 14 Kr. wenn man die Arbeit nicht gesehen? Soll es vielleicht noch ein anderer seyn, welcher unter dem Namen Joh. Ernst Bach in Haffners Catalogo vorkömmt, wegen der Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen, von welchem §. 345 etwas gesagt worden?

Brand (Jean Jaques d. i. Joh. Jacob) hat auch zu Nürnberg 3 Partien in Kupfer stechen lassen in längl. fol.

Breidensteins (Joh. Phil.) 2 Sonaten vor das Claveßin in fol. heissen in Haffners Register das erste Werk; das 2te Werk enthält 3 Sonaten in fol.

Brunmüller, (Elias) ein Musikmeister in Amsterdam, hat in seinem musikalischen Fascicul 1710 3 Toccatinen vor das Clavier.

Buttstedt (Joh. Heinr.) Mattheſons Gegner; wie oben zu lesen, hat eine musikalische Kunst- und Vorrathskammer in Kupfer herausgegeben in fol. 1713 (o). Derer geschriebenen Clavierſachen ist eine grosse Menge.

Byrenheyde war Organist in Bilsingsleben, einem sächsischen Dorfe. Er hat mir viel von seinen Concerten zugeschickt, welche sehr leicht sind. Er ist vor etlichen Jahren gestorben.

§. 358.

Caſini (Giov. Maria) hat 1704 zu Florenz in fol. 4stimmige Orgelfugen herausgegeben (p). Von Caſtello (Giovanni d. i. Joh.) ſ. Walth.

Chelleri (Fortunato) Kapellmeister in Cassel sint 1725, hat niedliche Einfälle bey seinen geschriebenen und in Kupfer gestochenen Clavierstücken.

o) In Leipzig wurde sie zum 2tenmal aufgelegt, aber die Bogen sind nur auf einer Seite bedruckt, und müssen zusammen gepappt werden. Einige Platten mußten sie neu stechen, weil der alten etliche verlohren gegangen.

p) Er nennt sie: penſieri per l' organo in partitura, und es ist sein 3tes Werk.

Clerambault, Organist in Paris, hat 1702 2 Partien vor das Clavier in Kupfer stechen lassen (q).

Costanza ist der vorgedachte Backhaus, welchen Namen er auf vielen Stücken sehen läßt, weil er zum Symbolo hat: Ich Liebe Beständigkeit. (italiän. ostanza.)

Couperin, (Francois) ein königl. französ. Organist, hat in Kupfer geliefert 5 Theile seiner piéces de Claveßin, groß fol. 1713 (r). Dessen methode pour le claveßin gehört auch hierher.

Dandrieu, Andrieu (s. §. 303) lieferte vor etwa 50 Jahren 3 Suiten in Kupfer zu Paris. Von

Dieupart, einem Franzosen, sind 6 Ouverturen zu Amsterdam gestochen mit verbrannt. Es war auch eine Erklärung seiner Manieren bey der einen.

§. 359.

Fischers (Joh. Caspar Ferdinand) musikalisches Blumenbüschlein, das ist, 8 Partien, nebst einer variirten Arie, heisset dessen zweytes Werk; aber die Ariadne musica, welche vor das Clavier 20 Präludia und 20 Fugen enthält, ist das 4te Werk, 1702 (s). s. Walth. Lex. wozu aber noch zu setzen dessen musikalischer Parnaß, welcher 9 Partien

q) Mattheſ. im Kapellmeister C. 25 des 3ten Theils rechnet ihn unter die berühmten Spieler.

r) Er hat schöne Gedanken, und ist zu merken wegen der vielen fremden Namen, welche er den Melodien und Manieren giebt. s. oben §. 354. Am Ende des ersten Theils ist eine Erklärung aller Manieren.

s) Wenn es das Werk ist, so nach Leopolds Catalogo über die 8 Kirchentone geht, so kostet es in Augspurg 1 Rthr. 12 ggr.

tien enthält unter den Namen der 9 Musen, in längl. fol. zu Augspurg bey Leopolden.

Fleischers (Fr. Gottlob) Clavierübung, erste Partite in einer Sonate ist zu Nürnberg bey Weigeln gestochen.

Förster (Christoph) war Kammermusikus in Merseburg. Von dar kam er nach Rudolstatt, allwo er gestorben.

Foltmar (Joh.) in Koppenhagen gab Morquien in Kupfer heraus in fol. (t).

Freislich, (Joh. Balth. Christian) hat schöne Sachen gesetzt, und ich habe von Danzig aus vor wenig Jahren die gewisse Nachricht erhalten, daß er allda als Kapellmeister noch bey guten Kräften sey, und daß Christian Samuel Morheim (u) um anderer Ursachen willen, als wegen dessen Schwäche, dessen Eidam und Vicekapellmeister heisse.

Friedrichs 6 Sonatinen vor das Clavier kosten 10 ggr.

Frobergern (Joh. Jacob) hat der selige leipziger Bach jederzeit hoch gehalten, ob er schon etwas alt. Denn seine Partien sind schon 1696 heraus. Doch folgte 1714 noch ein ander Werk. Von beyden s. Walth. und die Ehrenpforte.

Gebel hat viel gesetzt vor das Clavier. S. dessen Leben S. 250-266 des ersten Bandes der Marpurgischen Beyträge.

t) Schmidts Catalogus schreibt Voltmars Murkien.

u) Morheim ist gebohren 1718 zu Neumark in Thüringen, allwo sein Vater zuletzt der erste Schulcollege und Cantor war.

Gerbers Sachen in Sondershausen sind fein; 6 Concerten habe ich von ihm gesehen pour le clavessin, worauf stund: Sondershausen 1735.

Graupner (Christoph) Kapellmeister in Darmstadt, hat niedliche Gedanken. Wir haben von 1718 in Kupfer 8 Partien; und 1722 fieng er die monatlichen Clavier-Früchte an. Er hat sein Leben selbst beschrieben, wie in der Ehrenpforte S. 410 zu sehen.

§. 360.

Hachmeister ist auch hierher zu rechnen, zumal nachdem er den ersten Theil der Clavierübung auf 13 Seiten in fol. auf Kupfer stechen lassen, welche besteht in 50 auserlesenen Variationen über eine Menuet zum Nutzen der Information. Weil Marpurg es anführt im ersten Theil seiner Beyträge S. 51, so muß es eine neue Arbeit seyn, allwo er Organist genennet wird an der Kirche in Hamburg zum heil. Geist, und die Vornamen sind Carl Christoph.

Hahn (Georg Joachim Joseph) hat zu Nürnberg 2 Sonaten herausgegeben, wie auch die so genannte Handarbeit; s. oben von ihm §. 304.

Hartmanns Claviersonaten kosten bey Schmidts Erben in Nürnberg 20 Kr.

Hasse ist Kapellmeister in Dresden, und setzt eine angenehme Melodie.

Hausmann, (Valentin Bartholom.) Organist und Bürgemeister in Schafstädt bey Halle, war gebohren 1678, und hat viel Clavierstücke gesetzt, auch viel theoretische Werke hinterlassen, so aber nicht gedruckt worden. Sein Leben findet man in der

Ehren-

Ehrenpforte, so weit er es damals selbst einschicken können (w).

Heinike (Joh. Emanuel) hat 6 Mourqui pour le claveßin in fol. heraus gegeben.

Hendels Claviersachen gehören unter die besten; s. oben von ihm §. 26. 1720 wurden zu London 8 Suiten vor das Claveßin von seiner Arbeit gestochen in längl. 4.

Hofmann (Joh. Georg) hat 6 Murki vor das Clavier gesetzt (x).

Humanus in seinem §. 22 gemeldeten Werke hat viel solche Clavierstücke in Kupfer vorgestellt.

Hurlebusch (Conr. Fr.) hat in Kupfer geliefert: compositioni musicali per il cembalo, zu Hamburg (y).

w) Er war schon bey Jahren, als er uns allhier besuchte, und sich auf dem Claveßin noch ziemlich hören ließ. Das mehreste von seiner Arbeit ist in den Händen eines gewissen Frauenzimmers, welches ich ohne Erlaubniß nicht nennen will, und welches der Musik wegen sich lange in Schafstädt aufgehalten, auch es sehr weit gebracht hat im Singen und Spielen zugleich. In der Ehrenpforte steht der Catalogus seiner musikalischen Bibliothek. Er muß ihn aber sehr unleserlich geschrieben eingesandt haben; daher einige Namen wunderlich lauten. Zum Ex. vor Boxberg, so die görlitzer Orgel beschrieben, steht allda Foxberg; bey Johann Philipp ist der Haupt- oder Zuname Bendeler weggelassen, u. s. f.

x) Irre ich aber, und er heißt etwa Joh. Ludwig, so ist Haffners doppelter Catalogus daran Schuld, da in dem ältern steht Joh. Ludwig, im neuern aber Johann Georg.

y) Mehr siehe in dessen Leben, so in der Ehrenpforte S. 120 zu finden.

§. 361.

Kellner (Peter) ist Schulmeister oder Cantor in einem gothaischen Dorfe, Gräfrode, am thüringer Walde, und gehört unter die stärksten Spieler, wovon ich vielmals ein testis oculatus und auritus zu seyn bey mir und bey ihm Gelegenheit gehabt habe. In Kupfer hat Beumelburg in Arnstadt verlegt dessen certamen musicum in längl. fol. aus 6 Sviten bestehend (z). Dessen manipulus musices, d. i. eine Hand voll Kurzweil-Zeitvertreib, ist in 2 Theilen heraus, und der 2te erschien 1753 u. s. f. Von

Kerl (Jo. Caspar) s. Walth. (a).

Kirchhof (Gottfr.) ist 1745 zu Halle als Organist an der Marktkirche gestorben, und hat nicht wenig gesetzt (b). Von

Klemmen (Jo.) s. Walther. Von

Knüpfern (Sebastian) S. die Ehrenpforte S. 142.

Kobrichs (Jo. Anton) musikalisches Vergnügen, bestehend in 6 Sonaten in fol. wird als der erste Theil bey Haffnern vor 22 Gr. verkauft; der 2te Theil vor 1 Rthlr. Der erste und andere Theil 6 leichter Clavierpartien kosten jede 8 Gr. in 4. Der 36 Vorspiele, um die höchstnothwendige Präludirkunst

z) Eine Beurtheilung dieser Arbeit s. in Mitzl. Biblioth. V. II, P. III, S. 175. Sein Leben s. in Marpurgs Beyträgen Vol. I. 5ten St. S. 439-445.

a) Und die Ehrenpforte, welche etliche Umstände des vorigen Buchs corrigirt.

b) Dessen Fugen über alle 24 Tone, so die Gegenharmonien durch Ziefern beständig anzeigen, um zugleich die Schüler zum Generalbaß anzugewöhnen, führt Marpurg an von der Fuge S. 149, Cap. 4, §. 4. des ersten Th.

kunst nach jetziger Mode leichtlich erlernen zu können, 3ter Theil in 4 kostet 12 Gr.

Kolb (P. Carolomann) hat bey Leopolden in Augspurg den ersten Theil der praeambulorum versett. & cadentiarum durch die 8 Kirchentone stechen lassen.

Korbs (Jo. Fr.) musikalischer Gemüths Ergötzung in 6 Partien erster Theil ist in fol.

Krebs (Jo. Ludwig) sonst Schloßorganist zu Zeiz, aber vom 13 Oct. 1756 zu Altenburg in der Schloßkirche, hat verschiedenes stechen lassen; als die Clavierübung, deren 2ter Theil eine Svite ist. Der 3te Theil sind 6 Sonatinen. Exercice pour le claveſſin, conſiſtant en VI ſvites pour le claveſſin, oevre IV. u. s. w. (c).

Krieger (Jo.) war Organist in Zittau (d).

Küffners (Jo. Jac. Paul) 2 Sonaten vor das Claveßin kosten bey Haffnern 8 Gr. Von

Kuhnauens Clavierfrüchten und biblischen Historien s. Walth.

§. 362.

Laurentius aus Gotha hat schöne Stücke gesetzt.

Leffloth (Joh. Matth.) Organist in Nürnberg, hat in Kupfer stechen lassen eine Sonate und Fuge, 2 Bogen in fol. und divertimento musicale,

c) Vor einigen Jahren ließ er sich in Dresden hören bey Hofe, wozu er ein Stück verfertigte auf 2 Claveßins vor 2 Personen zugleich, welches mir geschickt worden, und wohl gerathen ist.

d) Mattheson setzt ihn S. 442 des Kapellmeisters unter die besten Contrapunctisten dieses Jahrhunderts; und sein Leben steht in der Ehrenpforte.

ficale; consistente in una partita da cembalo, längl. fol. 2 Bogen (e).

Leuthard (Joh. Daniel) hat 6 Sonaten als sein erstes Werk heraus gegeben. Auch sind heraus 6 Arien und 6 Menueten 2 Theile in 4.

Lichtensteigers, (Jo. Ernst) 2 Sonaten als dessen erstes Werk, kosten 5 bis 6 Gr. Von des

Linds (Franc.) Sonaten s. Walth. Vom

Lohet siehe hernach bey Wolz, §. 367.

Lübek, (Vincenz) Organist in Hamburg, s. im Lexiko (f).

§. 363.

Maichelbeks, (Franc. Anton) die auf dem Clavier spielende und das Gehör vergnügende Cäcilia, das ist, 8 Sonaten nach der jetzigen welschen Art, als dessen erstes Werk in fol. kostet bey Haffnern 1 Rthlr. 12 Gr. Mehr von ihm folgt Cap. 18.

Marchand, ein pariser Organist, hat 2 Bücher oder vielmehr 2 Piecen vor das Clavier in Kupfer heraus gegeben 1718 in längl. 4 (g). Noch von 2 andern siehe das Lexikon.

Mar-

e) Seine Sonaten mit dem obligaten Clavier erzehle ich so wenig, als derer andern, damit meine Abhandlung nicht allzuweitläuftig werde.

f) Mattheson zehlt ihn unter die berühmten Organisten S. 25 des 3ten Theils des vollkommenen Kapellmeisters.

g) Er ändert die Schlüssel sehr oft, so wohl vor die rechte als linke Hand. Nur einmal haben sie mir gefallen; nehmlich als ich mit dem Kapellm. Bach bey seinem Hierseyn von dem Streit redete, (s. oben §. 356) und ihm sagte, daß ich diese Sviten hätte, so spielte er sie mir vor nach seiner Art, das ist, sehr flüchtig und künstlich. Viel artiges von Marchand steht im 5ten St. Vol. I. der marpurgischen Beyträge S. 450. sqq.

Marpurgs Fugenwerk, oder Anweisung zur Fuge, gehört zum 13ten Capitel. Aber hieher gehört, was er im ersten Stück des ersten Bandes der Beyträge S. 74 verspricht. Er sagt allda, man habe sehr wenig Fugen aufzuweisen in einem Bande, da doch so viel gestochen werde; er wolle also einen ziemlichen Vorrath von deutschen, englischen, französischen und welschen alten und neuen in Kupfer stechen lassen. Von 6 Sonaten für den Flügel s. dessen 6tes St. der Beyträge, S. 514. V. I. Von 12 Suiten s. dessen 2tes St. Vol. III. S. 163.

Mattheſons harmonisches Denkmahl, oder 12 Suiten vor das Clavier, (h) sind 1714 zu London gestochen in groß fol. 1734 ließ er zu Thurnau in Franken ein Notenwerk von Fugen in Kupfer stechen. Die Fingersprache ist ein Fugenwerk in groß fol. Der erste Theil erschien 1735, der zweyte 1737 (i) u. s. w.

Missels

h) Man verkauft es mit dem französischen und deutschen Titel; und im Vorbericht der grossen Organ. Pr. meldet er, daß bey dem deutschen Titel eine Vorrede sey an alle deutsche Componisten, auch eine Dedication. Dieses Werk war schon rar, als der 2te Band der crit. muſ. heraus kam; s. allda S. 197 Nota d. Hier hat es Niemand, sint dem das meinige verbrannt. Der völligere Titel ist: Harmonisch Denkmahl aus 12 erwehlten Clavier-Suiten, bestehend in Ouverturen, Symphonien, Fugen, Boutaden, Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigven, Arien und Menueten, nebst ihren Doublen oder Variationen. In der Organisten Probe erinnert er, daß er einige Dinge wolle corrigirt wissen.

i) Daß man davon eine zwote Ausgabe habe, ersehe ich aus Haffners Register, allwo der französische Titel ist: les doits par-

Missels (Jo. Thomas) 3 aus verschiedenen Galanterie-Piecen bestehende Clavierpartien kosten bey Haffnern 12 Gr. Von

Muffat, (Georg) s. Walth.

Muffat, (Theophilus) hat in Leopolds Verlag zu Augspurg 7 Ouverturen zu verkaufen vor 4 fl. 30 Kr.

Müller (Jo. Michael) von welchem §. 333 und 346 gesagt, hat sonderlich im 2ten Theile der variirten Chorale und Psalmen Präludia, Fugen, und ein Concert.

Müllers (Jo. Nicol) harmonische Kirchenlust, aus 12 Arien, 12 Präludien, und 12 leichten Fugen vor die Orgel und Clavier, ist bey Haffnern zu haben. Des musikalischen Frauenzimmers Divertissement besteht aus 2 Theilen, bey Schmidts Erben in Nürnberg. Er ist Actuarius zu Würenbach.

Murschhäuser, (Francisc. Xaverius Anton.) Musikdirector in München, hat in Kupfer geliefert: Octitonium nouum organicum, 1696. Ferner: Prototypi longo brevis organici partem primam, längl. 4. zu Nürnb. s. hiervon, wie auch vom 2ten Theile und andern Dingen das Lexikon, auch unten §. 397.

§. 364.

Naus (Jo. Xaverius) hat 4 Theile leicht und lustiger Clavierpartien geliefert, so bey Haffnern zu haben.

Neuf-

parlans en douze Fugues doubles à deux & trois sujets u. s. w. vor 32 Gr. Eine Vertheidigung des Titels s. S. 441 seines Kapellmeisters.

Neufville, (Jo. Jacob de) Organist in Nürnberg, starb 1712; s. Doppelmayers von den nürnbergis. Künstlern. Er war ein Scholar Jo. Pachelbels.

Nichelmanns (Christoph) 6 Sonaten erster Theil sind bey Schmidten in Nürnberg gestochen in längl. 4. Diese Arbeit ist wohl gerathen. Er war Clavicembalist in Berlin, gebürtig aus Treuenbrietzen an der Oder. (*)

Nicolai (Jo. Mart.) sonst Organist in grossen Neundorf, hernach Caminermusikus in Meinungen. Er hat eine Clavierübung zu Nürnberg stechen lassen. Jo. Georg sein Bruder lebt in Rudolstadt. Hat auch etwas stechen lassen.

Nievers piéces d' orgue s. Walth.

Pachelbel (Jo.) steht oben Cap. 15. Hieher gehört dessen in Kupfer gestochenes Hexachordum Apollinis oder 6 Arien 6 mal variirt, 1699 zu Nürnb. in längl. 4.

Pachelbel (Wilhelm Hieron.) dessen Sohn Organist zu St. Sebald in Nürnberg, gab 1725 ein Präludium und Fuge heraus in fol. aus C* und eine Fuge aus F* in Kupfer.

Pezold (Christian) s. Walth.

Platti (Jean) hat vieles in Kupfer stechen lassen, worunter das erste Werk: VI Sonates pour le clavessin sur le goût italien bey Haffnern 28 Gr. kostet (k). Von des

Rameau

*) Sein Leben s. im 5ten Stück Vol. I. der Beyträge Marpurgs; und daß er seine Bedienung aufgegeben, s. Vol. II. S. 269.

k) Er ist aus Venedig, und ein Virtuos auf der Violin und Obor zu Würzburg; s. Mitzl. Bibl. V, III, P. II, S. 364.

Rameau Clavierpiecen s. Walth. von ihm s. oben §. 85 und 305.

Rathgebers (Valentin) 22stes Werkgen, musikalischer Zeitvertreib, auf dem Clavier, ist 1743 heraus zu Auspurg (l).

Reinmann (s. §. 334) hat Clavier-Arioſi herausgegeben, deren erstes halbe Dutzend Haffner vor 22 und 1 halben Kr. verkauft.

Reschtore s. Schröter.

Ritter, (Joh. Christoph) Organist im Klausthal, hat 3 Sonaten als den ersten Theil herausgegeben.

Römhild, Kapellmeister und Schloß-Organist zu Merseburg, ist ohnlängst gestorben, und hat schöne Sachen gesetzt. Unter diesen ist ein Werk: die sieben böse sieben; doch ist es nicht gedruckt. Er zeiget hierinne den Gebrauch der ungewöhnlichsten Intervallen.

Rollens (Christian Ernst) 6 Clavier Concerten sind 1716 heraus. Er war Organist in Köthen.

Rutini, (Giov. Marc.) ein Florentiner, hat auf 16 Blättern in groß 4 herausgegeben: sei sonate per cembalo; sie heissen opera.

§. 365.

Schaffraths (Christoph) 6 Sonaten vor das Claveßin gelten bey Haffnern 1 Rthlr. 8 Gr.

Schale (Christ. Fr.) gehört auch hierher. Sei breui Sonate kosten 16 Gr.

Scheibe

l) Er ist ein Pater unter den Benedictinern. Mitzler V. III, P. IV, S. 165 lobt diese Arbeit vor die Anfänger, setzt aber doch einiges dabey aus.

Scheibe hat auch viel gesetzt, wie er selbst bezeuget in seinem Leben, wovon die Ehrenpforte nachzuschlagen. Von ihm s. auch oben §. 5.

Schevenstuhl, (Michael) Stadtorganist in Hof, hat 1737 stechen lassen: 6 Murki; der erste Theil der 6 Galanterie Partien gilt bey Haffnern 12 Gr. der neue Theil 10 Gr. Es sind auch Concerten in Kupfer heraus. Mehr giebt die Ehrenpforte.

Schlümbachs (Joh. Jul.) 3 Sonaten vor das Clavier in 4 kosten bey Haffnern 8 Gr. Die Murkien aber nach Schmidts Catalogo 14 Kr.

Schmidt, (Balthasar) in Nürnberg, der mehrgenannte Kupferstecher, hat auch einige Stücke von seiner Arbeit gestochen, wie die 12 Menueten vor 14 Kr. in dessen Register davon einen Beweis geben.

Schneiders (Conr. Michael) 6 Theile der Clavier-Uebung kosten jeder 8 Gr. in breit fol. bey Leopolden in Augspurg. Er war Musikdirector und Organist in Ulm.

Schröter aus Nordhausen, dessen sehr oft gedacht worden, hat unvergleichliche Einfälle, wie ich aus den Concerten gesehen, welche mir zu zuschicken er die Gütigkeit gehabt hat. Er ist gesonnen seine Lebensbeschreibung drucken zu lassen.

Simon (s. §. 347) hat auch hierher gehörige Kupferstiche geliefert, als leichte Präludia und Fugen durch die Tone C, D, E, F, G, A und B dur vor die Orgel und das Clavier; Der andere Theil enthält die Molltone C, D, E, F, G, A und H. Der musikalischen Nebenstunden in auserlesenen Galanterie-Stücken 2 Theile. Das musikalische a, b, c, in kleinen und leichten Fugen in 4.

Sorge in Lobestein (von welchem oben viel gesagt worden) hat sehr viel stechen lassen; als; Clavier-Uebung in 6 nach italiänischem Gusto gesetzten Sonatinen, 2 Theile. Ferner: wohlgewürzte Klangspeisen in 6 Partien; ferner: die erste Lieferung von 12 Sonaten in längl. fol.) Wie auch die kleinen Orgel-Sonaten. Die 24 kurzen Präludia; Die neuen Orgel-Sonaten; Die Sinfonien. Auch sind in Kupfer heraus 6 Sonatine per cembalo solo, in längl. fol. auf 7 Blättern.

Spethe (Jo.) Organist am Thum zu Augspurg, gab 1693 heraus den organischen Lustgarten; s. Walth. Es ist aber aus andern zusammen getragen. Ich habe auch ein Blumenfeld im Druck gesehen.

Spiridion, ein Carmeliter, kann aus Walthers Buche bekannt seyn. Seine Kupferstiche sind schon etwas alt.

Stölzels, Kapellmeisters in Gotha, Clavierstücke sind wohl zu brauchen. Mehr folgt Cap. 18.

Straube, (Rudolph) ein Sachse, ein guter Lauteniste, und auf dem Claviere ein wohlgerathener Schüler des Kapellmeister Bachs, hat bey seinem Hierseyn im Frühjahre 1754 mir Gelegenheit gegeben, seine Stärke kennen zu lernen. Er war damals nur noch mit Reisen beschäftiget.

Suppichs (Friedr.) labyrinthus musicus ist eine Fantasie durch alle 24 Tone, s. das Lex. Er ist ein Organist zu Dresden gewesen.

§. 366.

Telemann muß doch an allen Orten seyn. Hier merken wir 3 Dutzend in fol. gestochener Clavier-

Fan

Fantasien; der Mischmasch ist uns allhier auch nicht unbekannt. Zu Nürnberg bey Schmidten sind dessen 6 Ouverturen in fol. heraus auf 10 Blättern, nebst 2 Folgesätzen (m) bey jeder. Nicht zu gedenken der Sonatinen vor das Clavier, und anderer Sachen.

Tischer (Jo. Nicol.) Concertmeister in Meinungen und Organist in Schmalkalden, hat viel herausgegeben; als: die Zwillinge, welches Concerten sind, so paarweise herauskommen, jedesmal dur und moll zugleich; ferner: das vergnügte Ohr und erquickte Geist in 6 Galanterie-Partien, 2 Theile; ferner: Sammlungen der anmuthigen Clavier-Früchte, Nürnberg (n). Ferner verkauft Haffner 6 Clavier-Partien, jungen Anfängern zur Uebung in 4, 5 Theile. Divertissement musical contenant 3 suites pour le claveßin heißt dessen erstes Werk. Das andere sind 3 Suiten; das dritte sind 6 Suiten. Ferner 3 Theile der Clavier-Uebung für das Frauenzimmer, jeder in 6 Galanterie-Partien.

Torner (Joseph Nicol.) Thumorganist in Trier,

m) So nennt er, was er nach der Ausführung des Ouverture-Thematis noch vor Stücke darzu thut, französisch, polnisch, oder sonst etwas tändelndes.

n) Vor Anfänger ist es sehr gut, weil die Fingerordnung dabey ist. Daher Humanus es recommendirt §. 14 des 3ten Cap. des 2ten Th. Sollte ich bey Tischers Sachen ohngefehr ein Werk 2mal anführen, so hat mich betrogen die Anführung der doppelten Titel, da sie mancher französisch, ein anderer deutsch genennet, und bisweilen mit ziemlicher Freyheit, welches nicht seyn solte.

hat ein musikalisch a, b, c, heraus gegeben zu Augspurg vor 2 fl. 30 Kr. (o).

Umstadt aus Dresden, allwo er Kapellmeister seyn soll beym Premier Minister, Graf von Brühl, hat auch etwas stechen lassen, wovon ich 1754 6 Partiten erhalten.

§. 367.

Wagenseil, (Jo. Christoph) Organist und Componist bey der verwittibten Kaiserin Elisabeth in Wien, hat in Kupfer zu Bamberg herausgegeben: Suauem artificiose elaboratum concentum musicum, continentem 6 parthias selectas ad clauicymbalum compositas. Ob es eben der Tonkünstler sey, von welchem Haffner anführt: Herrn Christoph von Wagenseils 6 divertimenti da cembalo, dedicati alla sereniſſima Archiducheſſa Marianna d' Auſtria, in fol. weiß ich nicht, weil der Vorname etwas anders lautet.

Walther, (Jo. Gottfr.) dessen Lexikon so oft genennet worden, ist deswegen hier anzuführen, weil Leopold in Augspurg eine Concerte von ihm in längl. fol. gestochen 1741 und noch ein Präludium mit einer Fuge.

Wittens (Christian Friedr.) Sachen sind sehr leicht. Von ihm s. §. 335.

Wolz (Joh.) kömmt mit seiner Tabulatura musices organica, wie des Simon Lohets angehängten 24 Fugen in das alte Register. s. Walth.

Zieg-

o) Die Namen eines offertorii, elevationis und dergleichen, wie sie in Leopolds Catalogo stehen, sind den Römischcatholischen besser als uns bekannt.

Zieglers (P. Francisc.) 84 interludia, oder breviores versiculi (fugellae) sind zu Nürnberg gestochen auf 4 Bogen in 4. Sie gelten bey Haffnern 12 Gr.

§. 368.

Die Menge solcher Compositionen ist groß; und ich habe das wenigste beygebracht. Man gehe fleißig in die Buchläden oder zu den Bilderkrämern, und merke an, was es neues giebt. Man bemühe sich der Verleger musikalische Register zu bekommen, wie ich oft angeführt das schmidtische aus Nürnberg; des Jo. Ulrich Haffners, eines dasigen Lauteniſtens ältern und neuern; des Christian Leopolds, Kunstverlegers in Augspurg, und anderer. Es ist aber nicht alles neu, was in neuen Catalogis steht. Also sind bey Leopolden Fischers Sachen, welche wenigstens 50 Jahr alt. Sie kaufen bisweilen einen Verlag an sich, worinnen allerhand vorräthig.

Aber man mache hier wiederum einen Unterscheid unter kennen und haben wollen. Jens gehört zur musikalischen Gelahrtheit; dieses aber unter die Eitelkeiten. Man verstehe mich recht. Es wird hierbey viel versehen, da einige der Sache zuviel, andere zu wenig thun. Das nenne ich zu viel, wenn man sein Vermögen verschwenden, und sich alle in Druck gegebene Sachen anschaffen wollte, zumal wer nicht zum Ueberfluß mit zeitlichen Gütern gesegnet ist. Noch thörichter wär es, wenn man das Geld ersparen, und alle gedruckte Sachen abschreiben wollte. Das hieß recht: oleum & operam (oculos tempusque omni auro pretiosiora) perdidi! Viel besser wendet man die Zeit auf das Spielen, als daß man wollte das Gesicht blöde, die Hände aber steif

machen. Gleichwohl kenne ich solche, welche alle Schränke voll Noten haben, und nimmermehr etwas davon spielen, fast wie die Geizhälse, so alle Thaler zusammen scharren, und mit guten Willen nie einen davon anwenden. Eitelkeit!

Zu wenig aber thun diejenigen, welche anderer Erfindung gar nicht achten, noch sich zu Nutze machen. Wenn es eine schimpfliche Anrede an einen Gelehrten ist: *Salue Doctor sine libris!* so ists auch sehr zu verdenken, wenn man keine Noten bey denen antrift, welche die Tonkunst als ihr Hauptwerk ansehen. Zudem ändert sich der Geschmack sehr oft; wie will jemand vom neuesten Geschmack urtheilen, welcher von den neuesten Sachen nichts siehet oder höret? Ferner, wenn jemand etwas setzen und heraus geben will, wie kann er sich nach der Mode richten, wenn ihm solche nicht bekannt?

§. 369.

Ich liebe das Mittel. Wenn ein Stück durchaus angefüllt ist mit schönen Gedanken, so mache ich es mir zu eigen vor Geld, oder durch eine Abschrift. Andere Stücke, worinne die brauchbaren Blumen seltener vorkommen, ziehe ich aus, wie man die besten Redensarten aus einem lateinischen Schriftsteller ziehet. Doch zugleich bin ich bemühet von jedem Clavierconponisten wenigstens 1 Stück zu haben, um ihn nur zu kennen, wie auch von jeder Setzart eins oder etliche, daß man vor die Scholaren gute und hinreichende Modelle habe zur Nachahmung (p). Und

p) Wie will man dem Scholaren beybringen, was Toccaten, Passacaglien, Ouverturen und dergleichen, vor eine Art haben, ohne Muster?

Und damit ich meinen Zweck leichter erhalte, habe ich einen musikalischen Catalogum gemacht über alle meine Noten. Wenn nun ein anderer, der mit mir gleichen Sinn hat, will ein Noten-Verkehr und Briefwechsel unterhalten, so muß er seines Orts auch einen Catalogum machen. Ich ordne die Componisten nach dem Alphabet, oder wie sie mir vorkommen, und gebe jedem so viel Blätter, als ich denke, daß sie zureichend sind nach der Menge der von jedem gesetzten Sachen, sie mögen gedruckt oder geschrieben seyn. Von jedem Stück schreibe ich den Anfang hin, 1 oder 2 Tacte, von der Ober- und Unterstimme, mit beygefügter Numer, und Bestimmung der Zeit und des Orts der Ausgabe, wenn es gedruckte Sachen sind (q). Solch Verzeichniß schicke ich

q) Soll man aber wohl alles in den Catalogum setzen? oder kann ein Fechter einen oder etliche Streiche vor sich behalten? Ich antworte: Was darinnen zu finden, kann man ohne Verdruß dem andern nicht abschlagen, wenn er sich ein solch Stück ausbittet. Ich sehe aber nicht, warum es solle Unrecht seyn, einige Stücke, so man selbst gesetzt, oder welche man von jemand erhalten unter der Gegenversicherung, solche nicht weg zu geben, vor sich zu behalten, folglich sie aus dem Catalogo zu lassen. Sonderlich will man sich bisweilen mit etwas vom Papiere hören lassen, wobey man versichert seyn muß, daß an solchen Orten es nicht könne bekannt seyn. Denn wenn auch die Zusage noch so gut lautet, so wird es doch wenig gehalten. Kurz; man würde doch stets in der Furcht seyn, daß es vor nichts neues und rares werde gehalten werden. Mit Kupfernoten sollte man auch billig mehr zurück halten. Wenn ein Verleger sein Vermögen dran gewendet, so wird bisweilen in einer grossen Stadt 1 Exemplar verkauft; 30 und mehr Liebhaber nehmen davon die Abschrift, und der Verleger muß seine Exemplarien behalten. Wer kann wohl dieses billigen? Daher

meinen Correspondenten zu, und gebe ihm die Erlaubniß, diejenigen Stücke anzumerken, welche er noch nicht gesehen hat, und welche er (nicht alle zugleich sondern) nach und nach von mir sich ausbitten will. Er muß mir aber das Register seiner Noten dargegen schicken, damit es könne heissen: Wurst, wieder Wurst. Und wenn sich mein Catalogus mit der Zeit vermehrt, muß ich solches ihm bekannt machen. Was nun einer dem andern zuschickt, wird abgeschrieben, oder excerpirt, oder nur in den musikalischen Sammlungen angemerkt. Solch Register soll man auch auf Reisen bey sich führen, daß man seinen Nutzen so oft befördern könne, als es die Gelegenheit giebt. Es muß sich aber diese Arbeit auch erstrecken auf die ausgeführten Chorale Cap. 15, ingleichen auf andere Compositiones, nachdem jemanden daran gelegen ist, Kirchenstücke, Violinsachen, Concerten u. s. f. sich bekannt zu machen. Daß es mit dem Verkehr musikalischer Bücher eben so zu halten, versteht ein jeder vor sich selbst; und wie sie zu nutzen steht vorne §. 35.

§. 370.

Eine Warnung wider die Freygeisterey der Abschreiber setze ich hinzu. Man ändere nichts mit Vorsatz, und wenn im Abschreiben ein Fehler begangen worden, so corrigire man solchen, wenn auch gleich solcher der Setzkunst nicht entgegen wär. Denn wenn Cajus etwas ändert, mit dessen Abschrift

Daher geschiehet es, daß die Verleger nichts geben wollen vor die Composition, und müssen entweder die Künstler umsonst arbeiten, oder lassen es gar unterwegens zum Nachtheil des ganzen jubolischen Reichs.

schrift macht es Crispus wieder also, so wird endlich der Meister seine Arbeit nicht mehr kennen. Noch weniger muß man eines andern Einfälle mit Vorsatz ändern; wer sich vor geschickt hält, eines andern Arbeit zu verbessern, (wie Ballhorn sich einbildet) der setze lieber selbst etwas, und lasse anderer Arbeit mit Frieden. Manche ändern die Einfälle nicht, wohl aber die Tonart oder die Schlüssel; auch dieses halte ich nicht vor gut, zumal, wenn solche Sachen sollen weiter communicirt werden. Noch andere schreiben aus Einfalt den Namen des Setzers nicht hin. Das ist eben so viel als von den Büchern das Titelblat wegreissen, wie einige Neidhämmel thun. Noch andere schreiben ein Werk nicht ganz, oder geben es den Scholaren zerstümmelt.

§. 371.

Endlich ist noch etwas von den Clavier-Manieren zu gedenken, welche hier ihren vornehmsten Sitz haben. (Denn von der Fingerordnung folgt §. 423 u. folgg.) Entweder druckt man solche aus mit kleinen Nötgen, und so braucht es keines Fragens, wie sie zu spielen sind; oder der Setzer entdeckt seine Gedanken durch Zeichen. Da nun die Verfasser nicht bey allen Zeichen gleiche Gedanken haben; so ist wohl nöthig, daß jeder Setzer die Erklärung der Zeichen mit andrucken lasse, es mögen derselbigen viele oder wenige seyn. Ich könte leicht viel Blätter damit anfüllen; aber die Weitläuftigkeit zu vermeiden, will ich nur einige nennen, welche solche Erklärung ihren Werken beygefügt haben. Daß Couperin es gethan, ist §. 358 angemerkt; eben dieses wird allda vom Dieupart erzehlt. Mit Vorsatz hat die Manieren erklärt Lambert in principes du

clavessin, Paris in 8 in 28 Capiteln. Walther hat in seinem Werke auch einige in Kupfer vorgestellt. Von des C. A. T. aus Kopenhagen Bemühung folgt §. 416, welcher die Manieren gleichfalls beschrieben. S. auch Mattheſons Kapellmeister C. 3 des ersten Theils. Sonderlich dient hierzu das mehrgedachte Werk Herrn Bachs in Berlin, aus welchem hierher gehört das zweyte Cap. von S. 51 bis 114, von den Vorschlägen, Trillern, Doppelschlage, Mordenten, Anschlage, Schleifen, Schnellern, Fermaten u. s. f. S. auch Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen S. 43. Man wird nicht vielmehr nöthig haben, wenn man das auszudrücken vermögend ist, was diese Bücher vorschreiben. Doch, wie ich oben erinnert, muß man des guten nicht zu viel thun.

Das siebenzehende Capitel.

Von dem Fantasiren.

§. 372. Die Vortrefflichkeit solcher Kunst; §. 373. Deren Möglichkeit; §. 374. Hindernisse; §. 375, 376. Hülfsmittel hierzu; §. 377–388. Die Methode solche zu lehren; §. 389. Von der Imitation; §. 390. Von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreife; §. 391. Der Unterschied des Präludirens und Fantasirens.

§. 372.

Hier haben wir den 4ten und letzten Theil der Clavierkunst vor uns, da man aus freyen Gedanken etwas spielt. So grosser Vorzüge sich nun derjenige zu rühmen hat, welcher bey entstehendem Mangel seine Küsten und Kasten aufthun

thun und sich seines Vorraths bedienen kann, gegen einen andern unbegüterten, dessen Sinnbild ist: *omnia mea mecum porto*; so viel besser ist es auch vor einen Clavierspieler, wenn er nicht alles auf geborgte Einfälle muß ankommen lassen. Einen Prediger, welcher alles von Wort zu Wort auswendig lernen, oder herlesen muß; und einen Spieler, so beständig entweder auswendig lernen, oder die Noten vor die Nase legen muß, halte ich vorzüglich vor geplagte Creaturen. Ja der letztere ist gewisser Massen noch übler daran, als der erste. Denn ein Prediger weis, wie viel Materie in der gesetzten Zeit nöthig. Ein Spieler, zumal vor einer Musik, hat keine abgemessene Zeit. Wenn er etwas langes angefangen, so winkt der Musikdirector, daß es Zeit sey aufzuhören, welches bey uns augenblicklich geschehen muß, ob ich wohl weis, daß an manchen Orten man wartet, bis dem Organisten gefällt zu schliessen. Es wird aber ein übereilter Schluß sich übel reimen, wenn man nicht fantasiren kann, zumal, wenn das gesetzte und vorgespielte Stück eben in einer entfernten Ausschweifung begriffen ist. Zu einer andern Zeit werden die Adjuvanten mit Stimmen nicht fertig; was zu thun, wenn das gelernte Vorspiel zu Ende? muß er nicht ein verdrießliches Da Capo zu seiner Verspottung anstimmen? (a).

§. 373.

Ich glaube zwar, daß jeder wird wünschen, fantasiren

a) Noch eins; wir wissen ja weder die Chorale vorher, noch die Tonart der Musik, (zumal wo nichts zuvor probirt wird, wie

tasiren zu können; aber mancher fürchtet sich vor dem Lernen. Mancher hält es auch seinem Naturelle nach vor ohnmöglich, darzu zu gelangen, zumal wenn er hört, wie die Gedanken mancher Spieler fliessen, wie an ihnen alles lebt, wie schön die Gänge, wie anhaltend die Ausführungen sind. Aber nur nicht verzagt! Man schliesse lieber folgender Gestallt: Wenn Cajus, wenn Ausonius, wenn Atticus, diese Kunst begreifen können, so muß sie doch zu den möglichen Dingen gehören.

Ich habe schon oben gesagt §. 298, ein Papiercomponist habe mehr Bedenkzeit, als ein Spieler, er könne wieder ausstreichen, was ihm misfällt; hier aber nicht also; folglich ist zwar diese Kunst nicht leicht. Aber ein geschickter Lehrer kann viel Schwierigkeiten und Steine des Anstossens wegthun, wenn seine Ehrlichkeit, sein Fleiß, und welches das beste, eine gute Ordnung sich vereinigen mit der Gedult der Schüler. Mancher Lehrer weis nicht, wie er darzu gelangt ist, weil mehr sein gütiges Naturel, als anderer Anführung bey ihm das Eis gebrochen. Er meynet, bey andern müsse es auch also gehen. Weit gefehlt. Es kann geschehen, es kann aber auch fehl schlagen, weil die Köpfe sehr ungleich. Und gesetzt, es wär solche Geschicklichkeit zu hoffen durch die Länge der Zeit; ists denn nicht besser, der Natur zu Hülfe zu kommen? was nützen die Arzneyen, wenn die Natur das Böse allein ausfegen soll? muß nicht ein Galenus die Kräfte der Natur durch seine Latwergen und Pulver zu stärken suchen?

§. 374.

wie bey uns) und so müßte man sich allezeit auf alle Fälle gefaßt machen, welches beschwerlich.

§. 374.

Daß aber mancher Schüler hierinne nicht glücklich ist, hat er zwar vielmals seinen unordentlichen Führern zu danken; gar oft aber sich selbst. Es giebt ungedultige, welche gleich ausfliegen, und bey andern sich hören lassen wollen, ehe sich die Federn zeigen. Diese legen es dem Lehrer vor eine Gewinnsucht aus, wenn nicht in allen Theilen der Kunst die Frucht der Unterweisung in den ersten Monaten gespürt wird. Aber nicht also. Ordnung ist hier das beste. Wer das Unterweisen versteht, weis gar wohl, daß gar viele Vorbereitungen bey mancher Sache nöthig, und wenn man solche unterläßt, und zu früh die Hauptsache vornimmt, so hindert man den Fortgang (b).

§. 375.

Die Lehrmethode bey der Vermischung aller Theile der Clavierkunst gehört ins 19te Capitel; hier aber muß ich untersuchen, was man vor Wege habe ein Fantaste (im guten Verstande) zu werden. Ists etwa rathsam, wie manche pflegen, anderer gesetzte Sachen in Menge auswendig zu lernen, und sich darauf zu verlassen, daß auch solches stückweise uns zu rechter Zeit beyfallen werde? Ich antworte: auf solche weise wird der Anfang nicht glücklich gemacht, obwohl bey dem Fortgange solches nicht zu ver-

b) Wenn ein Zimmermann ein Haus aufhauen soll, gehen oft viel Monate, auch wohl viel Quatember vorbey, ehe von solchem Gebäude etwas sichtbar wird. Wäre es denn wohl zu rathen, wenn er der Einfalt desjenigen, so es bezahlen muß, nachgäbe, einige Bäume zurichtete, einige Wände zusammen setzte, und alsdenn das übrige Holz aus dem Walde erst beyschaffte?

verwerfen (c). Eben als wenn jemand ein Redner werden wollte wie Cicero, indem er, ohne die Regeln der Beredsamkeit voraus zu setzen, dieses grossen Mannes Reden dem Gedächtniß einprägte. Oder sind etwa bessere Vorschläge in den Büchern? Wir wollen einige nennen (d). Sorgens Vorgemach, welches §. 306 gerühmt worden, hat im 30sten Cap. des 3ten Theils hiervon 16 gute Regeln gegeben. Aber im ersten §. gesteht er selbst, daß diese Ausführung ein eigenes Buch erfordere. In unserm 16ten Cap. § 361 stund bey Kobrichs 3tem Theile derer 36 Vorspiele, daß man daraus die höchst nothwendige Präludirkunst erlernen könne. Aber ob es ohne Regeln durch blosse Clavierstücke geschehen könne, ist schon vorher gezweifelt worden. Und siehe, mein werthester Leser! der Vorrathssack ist schon ausgeschüttet. Das ist mein ganzer Kram von Fantasiranweisungen. Weißt du mehrere, so machst du dir mich verbindlich durch deren Anzeige (e).

§. 376.

c) Zumal wenn mancher unmethodischer Lehrer gleich Anfangs schwere Stücke vorlegt, welche des Schülers Fähigkeit weit übersteigen, und ihn ganz verzagt machen.

d) Hier wird meine Hand durch vieles Herschreiben solcher Schriften nicht so leicht erstarren, als bey den vorigen Capiteln, weil kein Theil weniger ausgearbeitet ist, als dieser.

e) Einige meiner hiesigen Bekannten werden dabey gedenken: wo bleibt denn des Verfassers Anweisung zum Fantasiren, so sich in den Händen einiger Schüler befindet, und geschrieben einen ziemlichen Quartband ausmacht? Hierauf dient folgendes: weil dieses Werk nur geschrieben, so würde dessen Anführung vergeblich seyn, indem den Lesern, so nicht bey mir in der Lehre stehen, solches nichts helfen könnte. Zum zweyten würde ich dem Verleger dieses Werks nicht gefällig seyn, wenn ich solche Ausführung

zum

§. 376.

Doch, daß ich nicht zu viel rede, es giebt noch mehr Bücher, so hier Dienste leisten können; aber es sind keine ordentlichen Ausführungen von vorne, sondern nur eine Nebenhülfe bey diesem oder jenem Stück. Zum Exempel: bey dem Fantasiren schweift man aus in andere Tonarten, deren Verwandschaft uns dahero muß bekannt seyn. Diese Lehre findet man endlich in den Büchern, und §. 103 ist deswegen vom musikalischen Cirkel so viel geredet worden, sonst würde ich solche Sache allhier berühren müssen. Ich will aber doch die Zahl derer allda genannten Tonkünstler noch mit einigen vermehren. Lingke, welcher §. 2 unter den Gliedern der musikali-

zum allgemeinen Gebrauch allhier einrücken wollte, als wobey eine grosse Menge Kupfertafeln nöthig wär, welche Kostbarkeit den allgemeinen Nutzen meines Buchs mehr verhindern als befördern würde. Drittens ist auch solche Ausführung gar keine solche, wie ich sie wünsche. Ich habe solche noch entworfen einem Scholaren zum Dienste, welcher nechst GOtt die vornehmste Stütze meiner zeitlichen Glückseligkeit zu nennen, und zwar zu einer Zeit, da ich als ein Schüler des hiesigen Gymnasii selbst das Rechte von dem Linken nicht wuste zu unterscheiden, auch die Absicht nicht hatte, daß es in freinde Hände kommen sollte. Wie denn, nachdem mein Exemplar verbrannt, ich solches vor mich nicht einmal wieder abschreiben lassen, weil ich stets gedacht, es sollten sich etwa die Zeiten so fügen, daß ich eine andere Art der Ausführung könnte entwerfen; worauf ich aber bis ietzo vergeblich hoffe. Und also muß ich zwar geschehen lassen, daß jene Vorschläge aus einer Hand in die andere kommen; doch sehe ich es ungern. Zumal da die Abschreiber stets mehr Fehler einschleichen lassen, daß endlich dieses verstümmelte Werk mir (zumal bey Unverständigen) mehr Schande als Ruhm zuwege bringen dörfte.

kalischen Gesellschaft zu finden, hat ihrer Versammlung 1744 Intervallentabellen vorgelegt, welche gebilliget und bewundert worden. Die erste stellt vor den Zusammenhang der Stammleiter und ihrer darauf vorkommenden Intervallen der anverwandten Tonarten in Dur vor; die andere in Moll (f). Joh. Fr. Daubens Generalbaß, wovon §. 303 gesagt, gehört sonderlich auch hierher, wegen des Uebergangs in alle 23 Tonarten durch 2 Mittelsaccorde.

Ferner kann die Versetz- und Verbindungskunst die Menge unserer Sätze vergrössern. Aber davon sind schon §. 209 die Schriften angeführt worden. Ferner: wer allbereits Sätze und Gänge in den Gedanken hat, soll sie auch variiren, das ist, aus grossen Noten viel kleinere machen können. Hiervon haben Nachricht hinterlassen Printz im satyr. Componisten C. 8 des 2ten Theils, S. 44 und folgenden der vollständigern Ausgabe, auch in musica modulatoria vocali Cap. 9, S. 42 und folgenden; sonderlich aber Nied, im 2 Th. der Handleitung. Doch alle diese Schriften sind oben bekannt worden. Ja (möchtest du hierbey sagen) das sind Compositionsvorschläge, und gehören in das folgende Capitel! Du hast völlig recht. Aber habe ich nicht schon gesagt, daß das Fantasiren eine wirkliche Composition sey aus dem Stegreif? Mache also den Schluß, daß nicht nur diese Vorschläge, sondern fast der grösseste Theil der Compositionsbücher des folgenden Capitels hierher, und die hier vorkommenden Vorschläge dorthin gehören. Der Unterschied

f) Mitzl. V. III, P. II, verspricht solche bekannt zu machen.

schied der Clavier- und gemeinen Composition ist nicht wesentlich, sondern beruhet nur auf Nebenumständen.

§. 377.

Gleich wie nun nicht zu rathen, daß man erst die übrigen Theile der Clavierkunst Cap. 14, 15, 16, völlig durchstudire, ehe man die Scholaren hierzu anführt; so muß man doch dieselben Anfangs erst wohl buchstabieren lassen, ehe sie lesen sollen; ich meyne, man muß ihnen nicht auf einmal zu viel abfordern. Anfänglich wenn sie die gemeinsten Zahlen im Generalbaß wohl gefasset, und im Choral einen Anfang gemacht, auch dabey einen reinlichen Schluß sich angewöhnt, sammt den gemeinsten Zwischenspielen, (§. 342) so sagt man ihnen vor, wie sie vom Grundtone an können durch Stufen, hernach auch durch Sprünge fortgehen in die andern Intervallen, und weil sich die Accorde nicht aller Orten anbringen lassen, so zeigt man ihnen, was jedes Intervall vor einen Grif vor andern liebe. Zum Exempel, wenn C* Trumpf ist, und man geht von dar in die Secunde D, (versteht sich mit dem Basse) so schickt sich die 6 mit 4 und 3 vergesellschaftet am besten, wenn man vierstimmig spielen will; bey drey Stimmen wär die 6 mit der 3 auch gut. Bey der Terz E läßt sich 6 anbringen mit 8 und 3 verstärkt, beym schwächern Spielen bleibt die 8 weg. Die Quarte F kann den Accord vertragen; doch ist die 6 mit 5 und 3 besser. Die Quinte G hat jederzeit den Accord, oder nach Daubens Lehrart die 7 mit 5 und 3, wo nicht ganze Gänge oder andere Umstände eine Ausnahme machen, welche uns bey der ersten Grundlegung nichts angehen. Die Sexte A

kann die 6 leiden mit 8 und 3, beym schwächern Spielen bleibt die 8 weg; doch läßt der Accord sich auch gut hören. Die Septime H hat abermal die 6 mit 5 und 3, oder beym schwächern Spiel die 6 und 3. C selbst aber, woraus man spielt, hat den Accord 8, 5, 3. So wird es gehalten bey allen harten und weichen Tonarten im Aufsteigen. Und bey den harten bleibt man jederzeit bey der gehörigen Vorzeichnung, so lange man nicht ausweicht in eine andere Tonart; aber die weichen Arten gehen im Aufsteigen von ihrer Vorzeichnung ab 1) bey dem Grif zu der Secunde, welche ordentlich die grosse 6 haben muß, da nach der Vorzeichnung dieselbige jederzeit klein ist; 2) bey dem Accorde zur Quinte, deren Tertie muß groß seyn, ob schon dieselbige (als die 7me vom Grundtone zu rechnen) klein ist nach der Vorzeichnung; 3) bey der Sexte, denn solche muß in der linken Hand (oder im Basse) groß werden, ob sie schon klein ist nach der Vorzeichnung, nehmlich wenn man gesonnen ist von der Sexte noch höher zu steigen; denn wer allda wollte wieder umkehren nach der Quinte, muß die Sexte klein lassen; 4) bey der Septime, welche im Basse auch muß groß werden im Aufsteigen.

§. 378.

Aber wie ist es bey dem Absteigen? Antwort: daß ich wieder bey C* bleibe, so kann man bey H, als der Secunde abwärts die vorige 6 mit 5 und 3 nicht anbringen, wenn man nachdem weiter absteigen will, sondern den Sexten Grif. Wer aber von C nach H, und von H wieder zurück nach C gehen wollte, dem wär die 6 mit 5 und 3 schon recht. Denn sonst wird die gebundene 5 nicht gebührend auf-

aufgelöset. Eben dieses ist die Ursach, daß, da hier das übrige ist, wie bey dem Aufsteigen, doch bey der Quarte F eben die 6 mit 5 und 3 nicht angeht, sondern der Accord; oder wenn man vorher den Quintaccord angeschlagen, behält man denselben auch bey der Quarte, welches eigentlich die 6 mit 4 und 2 wär. In weichen Tonarten steigt man auf gleiche Weise abwärts, aber die Vorzeichnung ändert sich bey keiner Baßnote, wohl aber muß in der rechten Hand beobachtet werden, was zuvor bey den weichen Tonarten im Aufsteigen erinnert worden bey den Griffen zu der Secunde und Quinte (g).

g) Mit allzuviel Zahlen muß man Anfänger nicht verwirren; nach und nach kann man aber mehrere angewöhnen. Zum Exempel, wenn bey der Secunde des Grundtons die 6 mit 4 und 3 genommen worden, und man tritt mit dem Basse wieder zurück in den Grundton, so kann man solche Bindung behalten, daß es die $\frac{5}{4}$ werde, und die 3 nachschlage. Oder man behält eben die vorige Bindung, (die 4 und 3 übereinander) und rückt von der Secunde in die Tertie, so wirds die 9, in Gesellschaft der 6 und 3, und die 8 schlägt nach. Gleichergestalt, wenn man bey der Quarte (F) die $\frac{6}{5}$ gehabt, und man steigt weiter aufwärts in die Quinte (G); so kann der vorige Grif völlig behalten werden, das wär 9 mit 5 und 4, und der rechte Accord folgt hierauf. Oder man behalte die 9 nicht, wohl aber die 4; oder die 4 nicht, wohl aber die 9. So ist es auch, wenn man bey der Septime die $\frac{6}{5}$ anbringt, und nachdem aufwärts in den Grundton geht, so wird durch das Behalten (Retardation) bald 9 mit 5 und 4, bald 9 mit 5 und 3, bald 4 mit 5 und 8 zu hören seyn. Ferner, wenn man von der Terz in die Secunde (von E nach D) abwärts steigt, kann man die 7 behalten zu der 4 und 3, an statt der gewöhnlichen 6, wobey die 6 kann nachschlagen, auch wohl die 7 liegen bleiben beym Zurücktreten in E, u. s. f.

§. 379.

Hieraus entsteht schon eine kleine Fantasie, wenn man den Baß bald Stufenweise steigen und fallen läßt, bald macht man Sprünge, und die Griffe werden jederzeit wohl zu hören seyn, wenn man einen förmlichen Schluß am Ende hinzu thut. Nimmt man nun die Wiederholung der Sprünge und Gänge, bald in einerley Octav, bald in verschiedenen; verändert man ferner die obere Stimme, daß bald die 8, bald 5, bald 3 oben liege; (wie bey Accorden, so auch bey andern Griffen) oder nimmt man in der rechten Hand bald eine Stimme, bald mehrere, bald mit, bald ohne Pedal; so werden solche Fantasien zu manchen Vorspielen lang genung. Die Ausschmückung wird sich nach und nach auch wohl zeigen lassen, 1) wenn man die Noten kleinert, das ist, variirt, bald im Baß, bald in der Mittelstimme, bald in der obern, bald in mehrern zugleich. 2) Wenn man das bey den Choralen angewöhnte Laufwerk, oder die Zwischenspiele mit unterbringet. 3) Wenn man einen Schluß zierlich anzubringen sucht, wie es beym Choral schon wird gezeiget worden seyn.

§. 380.

Wenn man nun eine Tonart nach der andern auf vorerzehlte Art durchgegangen, so wohl die weichen, als die harten; so gewöhne man hernach die Scholaren zu dem Ausweichen in die verwandten Tone, um die Gedanken zu verlängern; und dieses geschiehet völlig nach der §. 103 gegebenen Vorschrift. Ist nun solches auch geschehen, so nimmt man die Generalbaßsätze vor, und zeiget den Scholaren,

an welchem Orte jeder anzubringen sey, damit kein Zahlsatz gefunden werde, welchen wir nicht könnten mit untermischen, so oft es gefällig. Zum Exempel, wenn man (Fig. 40 zu §. 318) gesehen hat, wie die 7 mit 4 und 2 vorkommen, daß bey liegenden Bässen die rechte Hand vor- und nachher den Accord angeschlagen; so kann ich hier gleichfalls den Grundton C liegen lassen, und gehe mit der rechten in den Septimenaccord, von dar rückwärts in den rechten; oder bey eben solchen Baßnoten den Accord mit dem Quintenaccord verwechselt, so wirds 7 mit 5 und 2, nach Fig. 38, zu §. 316. Oder den Accord abgewechselt mit dem Quartaccord, so wirds 6 mit 4 und 8, nach Fig. 37 zu §. 315. u. s. w. Kurz: man nehme nicht nur die von mir angeführten Sätze vor, sondern die übrigen alle, und beobachte, bey welchem Intervall solche anzubringen sind, so wird der erste Hauptumstand, wie man alle Sätze dem Scholaren beybringen könne, sehr leicht zur Richtigkeit gebracht.

§. 381.

Es giebt aber zum andern auch Gänge; und zwar 1) solche, bey welchem uns frey steht in lauter Accorden zu bleiben, oder Zahlen mit unterzumengen; 2) solche, bey welchen die Zahlen nothwendig sind. Was die ersten betrifft, sind deren sonderlich dreyerley. a) Wenn die Baßnoten wechselsweise eine Tertie fallen, und eine Secunde steigen; so können lauter Accorde gebraucht werden. In der 43sten Figur der Kupfer ist ein Anfang solches Ganges aus C*, welcher sich, wie alle folgenden, so weit führen läßt, als es gefällig

ist (h). Wenn man dieses Ganges gewohnt ist durch alle Tonarten, und zwar so, daß bald die 8, bald die 5, bald 3 durch den ganzen Gang oben gelegen; (wie man sich schon im Generalbaß hat gewöhnen müssen,) so suche man die Notenkleinerung anzubringen, wie §. 379 gesagt. Nachdem kan man diesen Gang auch mit andern Zahlen suchen auszuzieren. Es schicken sich hierzu gar viele. Nur einiger zu gedenken, so kann man die 9 von der 5 und 3 begleitet in den Noten der ungeraden Zahl (Thesis genannt) anbringen, als bey der 3ten, 5ten, 7ten, 9ten, 11ten u. s. f. hier bey der ersten Note jeden Tacts; die geraden Noten (Arsis) können den Accord behalten, (s. Fig. 45) oder den Sexten Grif haben. (s. Fig. 46) Alle diese Umstände kann man alsdenn mischen, weil niemand genöthiget ist den Gang fortzuführen, wie er ihn angefangen, sondern in einem Tacte nimmt man diese, im andern eine andere Zahl. Es wird ferner einer der schönsten Gänge, wenn eben diese Noten bey dem Fall durch die Tertie mit $\frac{6}{5}$, aber bey dem Steigen durch die Secunde mit dem Accorde gespielt werden, wie Fig. 47 vorstellig macht, oder bey der vorgedachten Versetzung bekommt nach Fig. 48 die aufwärts springende diesen Satz der 6 mit 5 und 3, die abwärts springende

h) Nur muß man bey diesem Gange die Gegenbewegung nicht vergessen. Man kann durch die Verkehrung der Noten diesen Gang verändern, wie Fig. 44 zeiget, da vor die fallende Tertie und steigende Secunde genommen wird die steigende Sexte und fallende Septime. Im Grunde aber ists eben der Gang, und die Zahlen des einen schicken sich auch zum andern.

genoe den Accord. Durch das weglassen der einen ungebundenen Stimme wird der Gang 3stimmig.

§. 382.

Doch ich muß eilen, und b) den zweyten Gang anbringen, welcher lauter Accorde verträgt. Hier springen die Baßnoten durch eine Quarte auf- und eine Quinte abwärts (i). Man übe solchen Gang ebenfalls durch alle Tonarten, auch mit allerhand Notenkleinerungen, wie vorgesagt; s. Fig. 49. Alsdenn bemühe man sich die allhier dienliche Zahlen mit unterzumengen, unter welchen die 7 die gewöhnlichste, wie Fig. 50 zeiget. Im 3stimmigen Spielen hat sie nur die 3 bey sich, und alsdenn ist der Gang sehr leicht. Wer aber 4stimmen setzen oder spielen will, muß den Satz 7 mit 5 und 3 abwechseln mit der 7 von der 8 und 3 begleitet, welches beym Generalbaß §. 314 schon erinnert worden. Es kann aber auch der Zahlsatz mit dem Accorde wechselsweise genommen werden. Mehr beyzubringen läßt der Raum nicht zu.

§. 383.

c) Der dritte Gang, welcher Accorde verträgt,

i) Bey diesem Gange ist die gerade Bewegung nicht so gefährlich, wie bey dem vorigen; die Sprünge sind grösser, und also werden die verbotenen Octaven und Quinten niemals öffentlich erscheinen, man müßte denn mit der rechten Hand die Sprünge gleich groß machen, wozu man aber im Generalbaß nicht angeleitet wird. Gleichwohl giebt es Tonkünstler, welche auch hier die Gegenbewegung vorziehen, um auch den verdeckten Fehlern kein Räumigen zu gönnen. Aber wenn solche beym vollstimmigen Spielen in den Mittelstimmen verborgen, kann man sie gar wohl passiren lassen.

ist Fig. 51 zu sehen. Hier springen die Bässe aufwärts durch Quarten, abwärts durch Tertien; folglich, da die vorigen Gänge abwärts führten, und den Dissonanzen eine ordentliche Lösung verstatteten, so führt dieser Gang aufwärts, und die 7, welche nach Fig. 36 im Generalbaß vorkommen konnte, fällt hier weg. Hier sind wir nicht gezwungen böse Gänge zu übersehen, wie dort. Durch die Verkehrung der Intervallen werden aus der Quart und Terz die Quint und Sext, wie Fig. 52 vorstellt (k).

Wenn dieser Gang abermals durch alle Tonarten geübt worden, so kann man auch den Baß so wohl als die andern Stimmen variiren.

§. 384.

Aus solchen 4stimmigen Gängen werden 3 und 2stimmige, durch das Weglassen der übrigen. Man führt aber diese Gänge nicht eben allezeit durch die ganze Octav, sondern bald kurz, bald lang, und wenn die ersten Gänge uns abwärts geführt, kann der dritte uns wieder in die Höh führen; wiewohl die rechte Hand auch durch Sprünge dahin kommen kann, zu der Zeit sonderlich, wenn sie durch keine Dissonanz zu einer Auflösung gehalten ist. Diese Gänge führen auch leicht in andere Tonarten, und wer ausschweifen will, besinne sich nur auf die Creuzgen

k) Bey dem Sprunge aufwärts in die Quarte ist die Gegenbewegung (motus contrarius) die sicherste, zumal wenn die Oberstimme des vorhergehenden Grifs die Tertie gewesen. Wär aber vorher die Octav oder Quint oben gewesen, so kommen die verdeckten Octaven in die Mittelstimme. Aber der Tertiensall erfordert ohne Ausnahme die Gegenbewegung.

gen und b, welche bey der neuen Tonart nöthig, und nehme solche nach und nach an, wie oben gesagt.

Bey diesen drey Hauptgängen erinnere man sich, was §. 337 gesagt worden, was die Mollarten bey der Veränderung der Grösse einiger Intervallen beobachtet wissen wollen, woraus hier sonderlich der Quintaccord zu merken, welcher die grosse Terz haben muß, sonderlich vor dem Schluß des andern und dritten Ganges, Fig. 49 und 51.

§. 385.

Es giebt aber nach §. 381 2) auch solche Gänge, welche ohne Tiefern, durch volle Accorde, nicht wohl brauchbar sind. Hierzu ist zu rechnen, wenn die Baßnoten in Secunden auf- oder absteigen; bey solchen Gängen können viel Sexten nach einander folgen, wie Fig. 53 zu sehen. Und im Generalbaß ist ohnfehlbar erinnert worden, daß die 6 müsse in der Oberstimme seyn, um die verbotene Folge der Quinten zu vermeiden. Man macht aus solchen Gängen eben keinen Staat; doch sind sie nicht zu verwerfen; und ein Fantast kann deren sich bedienen mit Behutsamkeit, auch solche üben durch alle Tonarten, und mit ausgesuchten Notenkleinerungen.

Aber was bedeuten die Puncte unter a und h? Antwort: einigen will die Folge zwoer kleinen Sexten, wenn die Noten um eine grosse Secunde fortschreiten, nicht gefallen. Doch weil dieser Discurs Anfänger verwirren könnte, will ich solchen in die Anmerkung (l) verweisen.

l) Printz in der 8ten Kunstübung von der kleinen Sexte sagt

Daß man nicht einmal im Generalbasse zum 4stimmigen Spielen gezwungen sey, geschweige in der Fantasie, ist wohl nicht nöthig zu erinnern. Wie aber solche Gänge doch könnten 4stimmig werden, wär

sagt: Stufenweise in kleinen Sexten fort zu gehen, bringt fast allezeit eine unharmonische Verhältniß, und taugen also in 2stimmigen Sachen nicht so wohl, wohl aber in vollstimmigen, nemlich in den Mittelstimmen, nicht aber in den äussersten. Mattheson hatte solche vor erlaubt gehalten, gegen welchen sich Mitzler geregt, so es mit Prinzen hielte. Daher jener im Kapellmeister S. 15 der Vorrede noch einmal feste setzt, daß zwo kleine Sexten einen ganzen Ton fortgerückt, erlaubt wären, und die allda hinzugefügten Exempel können meiner wenigen Einsicht nach auch die zärtlichsten Ohren nicht beleidigen. Mitzler, da er S. 52 im zweyten Theile des 2ten Bandes den Kapellmeister mustert, setzt hinzu: "Delicaten Ohren gefallen sie "nicht, = = man setzt auch zwo grosse Tertien nicht gern "also; und das Gehör vernimmt etwas ähnliches von "Octaven." Und wenn er S. 59 des 3ten Theils des zweyten Bandes über Prinzens Stelle kömmt, so sagt er: "Prinz meynt wie ich; und der gilt so viel, wie Mattheson." Eine ähnliche Kritik setzt er S. 110 des 4ten Theils des 2ten Bandes über Mattheſons siebentes Capitel des 3ten Theils. In solchen Streit mich zu mengen, ist mein Werk nicht; aber doch sage ich nur so viel, daß man könne gar zu ekel seyn. Wenn man wollte den Einschränkungen folgen, welche die Vorfahren gemacht, wo würde der gröſte Theil unserer heutigen Composition sein Quartier finden? ganz gewiß unter dem Coffeekessel, oder im Fidibuskasten; welche neuere Art der Setzkunst eben daher bewundert wird, weil ein grosser Theil der alten Sclaverey derselben abgenommen worden. Doch wir werden von solchen Zänkereyen und Stänkereyen mehr hören im folgenden Capitel. Hier sage ich nur noch dieses, daß einem organistischen Fantasten, welcher in höchster Geschwindigkeit und ohne Bedenkzeit so viele Schocke der Sätze und Gänge aus dem Ermel.

wär in einer Anweisung zu der ordentlichen Setzkunst zu erörtern, nicht aber hier. Der vorgesetzte Gang wird 2stimmig, wenn man die Sexten alleine nimmt, ohne die Terzen. So kann man aber auch die Terzen alleine nehmen, ohne die Sexten (m); man kann aber auch beyder Arten sich zugleich bedienen wechselsweise.

Noch

mel schüttelt, nicht alles müsse aufgemutzt werden. Ich weis, daß manchem braven Tonmeister dergleichen Bedenklichkeiten hinderlich gewesen an der Geschwindigkeit der Einfälle. Und wenn man bisweilen die besten Brillen, ja des Löwenhoecks Vergrösserungsgläser selbst zu Hülfe nähm, wär doch wohl die Ursache des misvergnügten Ohres nicht zu entdecken. Da nun auf einer Seite bejahungsweise, auf der andern verneinungsweise von der Geltung solcher kleinen Sexten geredet wird; so überlassen wir die übertriebene Reinigkeit den Papiercomponisten. Ein Organist (dächte ich, meiner Einfalt nach) kann es halten, wie er will.

m) Wenn die Sexten verkehrt werden, so entstehen Tertien, wie bekannt; folglich werden aus den zuvor getadelten 2 kleinen Sexten bey der Verkehrung 2 grosse Tertien, und diese sind bey einigen in gleicher Verdammniß mit jenen Sexten. Aber gleichwie jene vertheidiget werden können; so ists auch den Ohren nicht verdrießlich, diese zu hören, so wohl in zwoen, als mehrern Stimmen. S. den Kapellmeister C. 5, des 3ten Theils, §. 24 bis 32, Seite 269. Oder vielleicht wird ein anderer überhaupt alle Tertiengänge verwerfen, welcher aus bekannten Büchern, und noch neuerlich aus des Humanus §. 196 des ersten Theils von Lämmertertien etwas erschnappt hat. Aber es kann der Kürze wegen eben dieser Mattheson §. 31 des 3ten Cap. S. 257 Gelegenheit geben zu einiger Vertheidigung, allwo er sagt: "Es redet oft ein Sackpfeifer und "Leyrenzi her von Roßquinten, Lämmertertien, und "Kuhoctaven, und weiß selber nicht, was es für Dinger sind." Alles mit Unterschied, zu rechter Zeit, und mit gebührender Einschränkung.

Noch auf andere Art lassen diese Baßnoten Fig. 53 sich spielen, wenn im Aufsteigen jeder Note erstlich die 5 mit der 3 (ohne die 8) gegeben, hernach aber jedesmal die 6 nachgeschlagen wird. Im Absteigen hat die gebundene 7 eine 6 nach sich zur Auflösung; s. Fig. 54. Wie es dreystimmig zu spielen in gerader Bewegung, (motu recto) und daß eben so wohl die Terz als die 5 oder 6 könne oben liegen, muß der Generalbaßschüler schon längst wissen. Hier sucht er seine Manieren und Figuren hervor, er syncopirt oder bricht, und macht seine Sache so buntkraus, als er nur immer kann. Wer aber diesen aufwärts führenden Gang der 5 mit der nachschlagenden 6 will 4stimmig setzen oder spielen, muß bey der 6 sich eines Sprungs bedienen, daß er in den folgenden Accord komme durch die Gegenbewegung. Weil ich nicht weis, ob die Generalbaßbücher dieses Umstandes gedenken, will ich Fig. 55 eine 4stimmige Vorstellung geben. Bey dem Grif der 6 wird an statt der Octav auch wohl können die 6 verdoppelt werden, wie ich es im dritten Tacte gethan.

§. 386.

Die stufenweise abwärts gehenden Baßnoten sind oft syncopirt, (zerschnitten) das ist, halb gehören sie zur Thesi, halb zur Arsi. Wer dieses nicht begreift, kann es an Fig. 56 oder 57 lernen. Die Gänge solcher Art klingen durch Sexten nicht so gut, als wenn die 6 mit der 4 und 2 abwechselt mit der 6, s. Fig. 56, oder an statt der erstern die 5 mit der 2, wie Fig. 57. Bey vierstimmen steht die 5 doppelt. Doch ist der letztere Satz nicht so angenehm, wie der erstere,

erstere, wird auch nicht so oft gefunden. Wer 3stimmig spielt, läßt Fig. 56 die 6 weg bey der 4 und 2.

§. 387.

Bey solchen bisherigen Gängen ist der Scholar zu warnen, daß er kein Sclav davon werde, sondern sich nur dann und wann deren bediene, auch solche ordentlich zusammen hänge. Sie sind sonderlich sehr dienlich, wenn unter dem Spielen man etwas anzusehen, oder mit jemand zu reden hat, weil die Finger gar leicht derselben also gewohnt werden, daß man keiner Gedanken dabey benöthiget ist. Es sind derselben noch mehr; aber um der Kürze willen setze ich nichts mehr hierher, als eine Vorstellung Fig. 58, wenn auf dem Pedal ein Clavis lange liegen bleiben soll. Das Kupfer zeigt, daß die Sätze

7 8 7
4 6 5 mit dem Accorde können abwechseln.
2, 4, 2,

Die 6 mit 4 und 2 steht am Ende auch einmal darunter; doch sind die andern Sätze besser. Man muß dabey mit der Oberstimme eine gute Melodie machen, gut variiren, und nicht an einem Orte wie angenagelt oder halb schlaffend liegen bleiben.

§. 388.

Zu alle diesem Vorrathe kann nun noch kommen die Kunst die Sätze zu verkehren. Als wenn zu D gegriffen wird 6 mit 4 und 3 (nach §. 377) das ist h, g, f; so kann ich nicht nur mit Behaltung des Basses die Oberstimmen verkehren, sondern ich kan die Baßnote D hinauf setzen in die rechte Hand, und für solches h zur Baßnote machen, so wird daraus der Satz der 6 mit 5 und 3; oder ich mache g

zum

zum Baß, so wird es 7 mit 5 und 3; oder wenn ich abermal das D des Basses mit dem obern f vertausche, so wird es die 6 mit 4 und 2; s. Fig. 59, allwo die zwote Note jedes Tacts einerley Klänge im Grif hat, nemlich d, f, g und h, bloß durch diese Versetzung. Siehe von solchen Verkehrungen der 3 Hauptgriffe Daubens Generalbaß, nemlich des Accords zum Grundtone 8, 5, 3, zur Quarte 6, 5, 3, und zur Quinte 7, 5, 3, wodurch man fast alle Sätze bekommt, und die übrigen rühren her von der Retardation und Anticipation.

Noch thue man hinzu die Menge derer Läufer, so aus anderer Meister Clavierstücken abzusehen, auch durch die Uebung und Nachdenken durch halbe und ganze Tone, wie auch durch Sprünge, den Gedanken und Fingern geläufig werden müssen, bis man solche selbst geschickt aussinnen kann. Man merke hierbey, daß man eine doppelte Art zu Fantasiren habe, 1) nach einem gewissen Tacte, es sey der gerade, oder ungerade, 2) ohne Tact, wie bey Recitativen gewöhnlich. Zu beyden muß man die Scholaren gewöhnen. Die letztere Art ist sonderlich gut bey einem Adagio; und wer ein Muster sehen will, kann dergleichen unter den Kupferstichen in des berliner Bachs Versuch antreffen, und zwar in der 6ten Sonate, allwo gar kein Tact abgezeichnet ist. Hieraus macht man billig den Schluß, daß bey viel Fantasien, welche wir haben mit abgetheilten Tacten, man spielen könne, als wenn solche Abtheilung nicht dabey wäre.

§. 389.

Wenn nun der Grund zur Fantasie gelegt, welchen ich hier nur mit Kohle entworfen, uud welcher

nun

nun einen Mahler erwartet, so die Vorstellung lebhafter und völliger macht; so nehme man anderer Künstler Einfälle vor sich, und zwar die besten, nicht aber eben die schwersten, (als welche gar oft die besten nicht heissen können) und merke ihre Sätze und Gänge. Man mache Imitationes, (Nachahmungen) wie die Stilisten pflegen über ihre classicos; man excerpire, was man nicht ganz abschreiben will; man höre andere spielen, und lasse sich dadurch ermuntern, welches oft mehr hilft, als wenn man vor sich 4mal so viel Zeit darauf verwendet hätte. Hier wird mancher tadeln, daß meine Anweisung sich erst um den Baß bekümmere, da die Melodie den Vorzug haben solle; aber hierauf dienet, daß diese Art, nach der Melodie die Bässe zu machen, schon mehr voraus setzt, und vor die Anfänger zu schwer scheint, weil man solche nicht so wohl in Regeln vorstellen kann. Mit der Zeit bricht man aber auch diese Rosen.

§. 390.

Aber das beste fehlt noch. Kann man sich auch wohl gewöhnen einen Concertsatz (Thema) aus dem Stegreif auszuführen, daß ein anderer schwören sollte, es müßte vom Blat gespielt werden, oder auswendig gelernt worden seyn? Ja Wobey sehr gut, wenn man die niedlichsten Themata, sie mögen aus eigener Erfindung herrühren, oder von andern Künstlern herstammen, in einem Büchlein anmerkt, und zur Noth mit sich trägt, weil es besser von statten gehet, wenn der Satz uns schon bekannt ist. Denn zum Erfinden ist man nicht allezeit aufgeräumt.

Kann

Kann und soll sich denn die Kunst zu Fantasiren auch auf die Ausführung einer Fuge aus dem Stegreif erstrecken? Auch hierzu sage ich: Ja; es mögen Choral- oder andere Fugen seyn. Ich sage noch mehr: wenn die grossen Toccaten aus nichts bestehen, als aus Fantasien oder Präludien, und verschiedenen Fugensätzen, so können auch diese Toccaten aus dem Ermel geschüttelt werden. Aber doppelte, drey- und mehrfache Themata zugleich richtig anzubringen, wär wohl etwas zuviel gewagt; wenigstens gehört ein gut Gedächtniß darzu. Aber zu solchen Ausführungen können diese Blätter unmöglich Anleitung geben; wie denn die Ausführung der Chorale aus dem Stegreife eben deswegen zurücke bleiben muß, welche im weitläuftigerm Verstande auch zum Fantasiren gehört.

§. 391.

Die letzte Frage ist, warum ich diese Kunst nicht wie andere das Präludiren nenne, sondern das Fantasiren? Antwort: Präludiren oder Präambuliren heißt vorspielen. Also schicken sich diese Wörter nur, wenn man auf einen Choral oder eine Musik vorspielt, nicht aber wenn man vor sich, oder zum Ausgange spielt. Unterdessen nenne man es, wie es gefällt; es bleibt doch kein anderer Unterschied zwischen einem Vor- und Nachspiel, als daß man bey jenem mehr gebunden ist, theils an den Text, theils an die Tonart. Aber man erinnere sich auch hierbey des klugen Gebrauchs der Register, nach dem 8ten Capitel, weil einerley Einfälle durch solche Veränderungen der Stimmen auch auf mehrerley Art zu hören sind. In der Kirche hat

man

man sich auch zu mäßigen, daß man die Andacht nicht zerstöre durch allerhand Harlequinaden, Murki, Polonoisen, Tanzmenueten und dergleichen (n).

Das achtzehende Capitel.

Von der Setzkunst oder Composition.

§. 391 überhaupt etwas davon; §. 393-399 hieher gehörige Schriften; §. 400 von ungelernten Componisten; §. 401 7 Classen der Componisten; §. 402 man hat allgemeine und besondere Setzer; §. 403-407 Streitigkeiten wegen der Intervallen; §. 408 vom harmonischen Dreyklange; §. 409, 410 von vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen; §. 411 von dem Verbot der Folge der Octaven und Quinten; §. 412 mehr Uneinigkeit einiger Sätze wegen; §. 413 wegen der unharmonischen Relationen; §. 414 von der Componirtafel.

§. 392.

Die Setzkunst heißt sonst die Composition, vom lateinischen *componere*, zusammensetzen. Ferner wird sie genennet musica poëtica, welches letztere von ποιεῖν, machen, herstammt, und wenn es mit μέλος, ein Gesang, zusammen gesetzt wird, heist *melopoetica* ingleichen *melopoeia* eben so viel. Von diesem griechischen Worte ist das Wort Melodie entstanden, und von diesem heißt die Composition auch *melodica*; aber von μέλος und τίθημι, ich setze, ist das Wort *melothesia* in gleicher Bedeutung gebräuchlich.

Der Leser wird ohne mein Erinnern begreifen, daß ich hier die Setzkunst nicht lehren könne; sondern

n) Wie Sorge hierwider eifere, ist im 3ten Theile des Vorgemachs zu lesen, Cap. 23. §. 25.

mein Vorhaben ist nur, den Liebhabern solcher Wissenschaft die Bücher bekannt zu machen, woraus sie sich entweder einen guten Anfang oder glücklichen Fortgang ihres Bemühens versprechen können; wenigstens soll auch hierinnen eine Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit gefunden werden. Weil aber dieses Capitel unter den praktischen zu finden, so sollen einige Anmerkungen den Tonkünstlern, sonderlich den Spielern von einigen Streitigkeiten bey dem Gebrauch der Sätze und Gänge Nachricht ertheilen.

Man lasse sich aber nicht misfallen, daß unter den Componiranweisungen gute und böse, alte und neue, nach dem Alphabet unter einander gemengt erscheinen. Welcher Gelehrter hat bey seiner Bibliothek nicht auch alte Bücher, und fast unnütze Tröster? Man siehet den Wachsthum einer Kunst besser ein, wenn das neue gegen das alte, das gute gegen das schlechte, kann gehalten werden; und denen, welche musikalische Bibliotheken sammlen, wird meine Einrichtung nicht entgegen seyn. Viele werden in meinem Register fehlen, weil ich sie nicht kenne; viele auch deswegen, weil der Raum vor alle zu enge gewesen; viele sind schon oben angeführt, welche ich entweder als schon bekannt voraus setze, oder ich nenne sie nur, und verlasse mich darauf, daß der Leser davon eine nähere Erkenntniß durch mein vollständiges Register am Ende des Buchs wird erlangen können; wie man denn alle Lehrschriften des Generalbasses aus dem 14ten Capitel hieher zu rechnen hat (a). Hier sind sie.

§. 393.

a) Wer im Generalbaß ordentlich und gründlich geführt wird, dem

§. 393.

Ahls (Jo. Georg) Frühlingsgespräche sind heraus zu Mühlhausen in 8, 1695; das Sommergespräch 1697; das Herbstgespräch 1699; das Wintergespräch 1701, zusammen auf 24 Bogen (b).

Ahls (Jo. Rudolph) Tr. de progressionibus consonantiarum ist lateinisch.

Angelini, s. Bontempi. Von

Artusi, (Giov. Maria) s. Walth.

Avianus, (Jo. T. das ist Tontorphinus, oder von Tontorf, einem erfurtischen Orte) hat die Isagogen musicae poëticae zu Erfurt drucken lassen 1581 (c).

§. 394.

Bachs (Carl Phil. Em.) Einfall vom doppelten Contrapunct u. s. f. s. in Marp. Beitr. Vol. III, 2tes St. S. 167.

dem muß kein einziger Satz unbekannt bleiben, und wenn er noch so schwer oder selten. Wie sonderlich Sorgens Werk deswegen heißt: Vorgemach der Composition. Und Heinichens Werk nebst andern machen uns nicht nur die Alletagssätze bekannt, sondern auch die Sonn- und Festtagssätze. Daher man einige findet, welche ausser der Clavier-Information sonst keines Setzers Schule besucht haben, und doch sehr glücklich sind in der Ausarbeitung ihrer Kirchen- und Kammerstücke, sonderlich wenn sie dabey in den Studien sich umgesehen, und mit der Moral so wohl, als Poesie gute Freundschaft unterhalten.

b) Von beyden Ahlen s. oben §. 286. Diese Gespräche handeln von der Setzkunst.

c) Die musica poëtica selbst wartet nebst viel andern Tractaten auf einen Verleger. Im Lexiko sind sie erzehlt. Er war zuletzt Superintendente zu Eisenberg.

Baryphonus, (Henr.) Cantor in Quedlinburg, hat unter dem Titel: pleiades musicae ein lateinisch Werk herausgegeben in 8, 6 Bogen, Halberstadt 1615, und vermehrter zu Magdeburg 1630 (d).

Beer, Bähr, hat eine Scholam phonologicam schriftlich hinterlassen (e). In der Ehrenpforte S. 107 steht auch von ihm eine kurze Beschreibung der Composition, so auch wohl ein Manuscript seyn wird.

Bendeler (Jo. Phil.) steht §. 104. Aber hierher gehört dessen aerarium melopoëticum; Nürnb. 1688 in fol. 8 Bogen, worinne er zeiget, wie die schlechten musikalischen Intervallen können verändert werden (f).

Berar-

d) Weil am Himmel das Siebengestirn oder Gluckhenne pleiades heißt, und aus 7 Sternen besteht; so hat er auch 7 Theile gemacht bey seinen Compositionslehren, wovon das Lexikon den Innhalt erzehlt. Eben allda sind mehr zu diesem Capitel gehörige Schriften dieses Mannes genennt; aber Baryphonus hat solche Krebse uns nur im Briefe zugeschickt, nicht aber im Kober.

e) Dieses Werks willen habe ich mich in meinen Studentenjahren an seinen Herrn Sohn, Pfarrherrn in Burgwenden bey Weissenfels gewendet; aber man verlangte starke Caution, welche ich nicht schaffen konnte. Es war auch schon damals solches Werks Abschrift nach Hamburg gebracht worden. Wer es allda in Händen habe, ist leicht aus dem 2ten Bande der criticae musicae Mattheſons zu ersehen S. 69 bis 77, und es fehlt an der Vollendung solches Werks noch gar viel, wie der daselbst befindliche Auszug ausweiset.

f) Aus Hausmanns Register (wovon oben §. 85) führt die Ehrenpforte S. 107 noch an: Jo. Phil. Collegium musicum de compositione. Mattheſon setzt in der Anmer-

Berardi (Angelo) hat sich durch verschiedene musikalische italiänische Schriften bekannt gemacht. (g).

Bernhard (Christoph) war zuletzt Kapellmeister in Dresden, und starb 1692. Er hat ein Werk von der Composition schriftlich hinterlassen, von welchem der sel. Stölzel in Gotha das Original besessen, die Abschriften aber sind in vielen Händen (h).

Bokemeyer, (Heinr.) Cantor zu Wolfenbüttel, gebohren 1679, hat durch den Briefwechsel mit Mattheson Gelegenheit gegeben zur Untersuchung verschiedener zur Setzkunst gehörigen Dinge, sonderlich die Lehre von der kanonischen Musik, dessen Gedanken nicht ohne Nutzen zu lesen sind in der crit. musi. Tom. I, mit Matthesons Anmerkungen (i).

merkung, daß der Name Jo. Philip nicht bekannt; vielleicht habe Hausmann den Zunamen ausgelassen. Aber dieser ist leicht zu entdecken, weil zugleich der Organopoeiæ gedacht wird, von welcher §. 104 bekannt, daß Jo. Phil. Bendeler der Verfasser sey.

g) Dessen Bedienungen und weitläuftige Titel der Bücher giebt Walther.

h) So wird aus solchen einiges angeführt in Matthesons Kapellmeister C. 5 des 3ten Theils; allwo auch mehr Lebensumstände zu lesen, als im Lexiko. Ja die Ehrenpforte S. 17 und folgg. hat dessen Leben, welche auch erinnert, daß bey Walthern hier viel unrichtiges zu finden. Mylius in Gotha (§. 291) war ein Scholar von ihm, welcher im 5ten Stück seines Büchleins ihn nennt: Churfürstl. sächsischen junger Prinzen Informator, und ältesten Kapellmeister.

i) Im ersten Bande 1723 lieset man vom ersten Schnitt der kanonischen Anatomie; welchem der 2te und 3te folgeten; daß Bokemeyer 1724 ein neues Werk in 4 Theilen beschrieben vor Anfänger in der Musik, so aus Exempeln besteht, wird

Ferner gehört hieher dessen Versuch von der Melodica; welche Gedanken mit Mattheſons Erinnerungen zu lesen sind im zweyten Bande des gedachten Werks (k). Noch gehört hierher dessen Tr. von der Syllbendehnung (l).

Bononcini (Gio. Maria) ein berühmter Italiäner, lobt zwar nach §. 46 die Solmisation; nichts destoweniger ist sein Tr. musico prattico (der praktische Musikus) wohl zu gebrauchen in der Setzkunst, 1688 in 4 zu Bologna. Dessen 2ter Theil ins deutsche übersetzt ist 1701 zu Stuttgard heraus in 4 (m).

Bontempi hat in 4 1660 herausgegeben: Nouam quatuor vocibus componendi methodum (n).

Brann-

wird in eben dem Bande S. 30 erzehlt unter dem Neuen, von musikalischen Sachen. Von dessen Gedanken wegen des cymbalischen Reichs s. S. 254 des 2ten Bandes.

k) Da denn das 21ste Stück deswegen heißt: des melodischen Vorhofs erster Eingang, welchem gefolget der 2te und 3te, und endlich dessen Ausgang.

l) Oder heraus, ist mir nicht bekannt. Es sollte eine Probe seyn der unter den Händen habenden Kunst eine gute Melodie zu machen, und wurde versprochen 1738, s. S. 83 des 4ten Theils des ersten Bandes der mitzlerischen Bibliothek.

m) Das Lexikon giebt den Innhalt von allen Capiteln. Der deutsche Druck hält 13 Bogen. Den ganzen Titel auf italiänisch herzusetzen, achte ich nicht nöthig; ich muß des Raums schonen. Er beruft sich im 2ten Theil oft auf den ersten; welches ich vor die erinnere, welche im deutschen diese Redensart finden: aus dem obigen ist klar; und ist doch noch nichts davon vorkommen in solchem verdeutschten Theile, wohl aber im ersten.

n) S. oben §. 38.

Brunnmüllers Tr. vom rechten Grunde der Composition ist nicht erschienen.

§. 395.

Cäcilia s. Maichelbek. Von des

Calvisius Melopoeia, s. Walth. (o).

Caux (Salomon de) ein Ingenieur in Churpfalz, hat französisch geschrieben: Institution harmonique, 1614 zu Heidelberg, und 1615 zu Frankf. in groß fol. (p).

Chales (s. §. 85 u. f. f.) hat auch Compositions Regeln in seinem grossen Folianten.

Clemans (Balthasar) kurzen Tr. vom Contrapunct s. in der Ehrenpforte S. 108. Von

Crügers Arbeit s. Walthern.

Daube im Gen. B. S. 215 verspricht dessen 2ten Theil als eine Anweisung zur Composition.

Dresdens oder Dreses Tractat von der Composition wird in Mattheſons Ehrenpforte S. 108 berührt aus Hausmanns Register, ohne zu sagen, ob er gedruckt oder geschrieben. Eben dieses ist zu merken von dem daselbst gemeldeten Tractat

Edelmanns, (Mor.) vom Gebrauch der Con- und Dissonanzen. Was

Falke versprochen, s. im Lexiko.

Fischers (Christian Friedrich) zufällige Gedanken von der Composition werden in der Ehrenpforte S. 405 als noch ungedruckt angeführt.

o) Er war damals noch Cantor in der Schulpforte.
p) Der erste Theil gehört mehr zu der Lehre vom Monochord; der 2te aber hierher, dessen Uebersetzung Trost versprach. S. Walth.

Fux, Oberkapellmeister in Wien (§. 2) gehört sonderlich hierher wegen des gradus ad Parnassum. Was er aber versprochen von der Composition mit viel Stimmen, ist nicht erfolgt, so viel mir wissend.

Forster, Jun. (Caspar) gebohren 1617, gestorben 1673, hat im musikalischen Kunstspiegel unter andern die Regeln der Setzkunst deutlich gelehrt; aber er ist nicht mehr zu haben. S. die Ehrenpforte, Seite 73.

Galliculus (Jo.) hat seine Sachen lateinisch angebracht (q). Des

Gesius Fr. de ratione componendi cantus, ist zum 2tenmal 1615 gedruckt in 8 zu Frankf. nebst der synopsi musicae practicae.

Gretschmar (Jo.) hat eine deutsche Componirkunst geschrieben. S. Walth. Hausmann schreibt Kretschmar, wie S. 108 der Ehrenpforte zu sehen; so auch Printz, s. eben daselbst S. 273.

§. 396.

Hausmanns leichte Anweisung zur Composition ist wohl nicht gedruckt. Von

Heldus (Jeremias) s. Walth.

Herbst (Jo. Andreas) war Kapellmeister in Nürnberg und Frankfurt, starb 1660. Von dessen musica poëtica, wie auch arte prattica e poëtica s. Walth.

Justinus (a Despons) hat über das, was §. 304 gemeldet worden, noch 1723 zu Augspurg und Dillingen herausgegeben: musikalische Arbeit und Kurzweil;

q) Die Zueignungsschrift giebt an 1520. Es hält 2 und 1 halben Bogen, und Walther giebt von diesem leidigen Tröster einen Auszug.

weil; das ist: kurze und gute Regeln der Composition und Schlagekunst, u. s. w. siehe Walth.

Kaufmann (s. §. 38 und 346) hat auch versprochen, in der introduzzione (oder Einleitung) die General und special Regeln der Composition zu liefern; s. Walth.

Kirchers 5tes Buch der Musurgie, symphoniurgus, handelt: de componendarum omnis generis melodiarum noua, vera, certa ac demonstratiua ratione. Das 8te, mirificus, gehört auch hierher (r).

Kirnbergers (Jo. Phil.) Polonoisen- und Menuetencomponist ist in 4 heraus zu Berlin 1757. 10 Bogen (*).

Kretschmar s. Gretschmar.

Kuhnau (s. §. 54) hat vom harmonischen Dreyklang geschrieben, aber es nicht drucken lassen.

r) Kauft in der Zeit, so habt ihr in der Noth. Sonderlich bemühet euch um Kirchers Künste, wenn sie im Buche wirklich stehen, und wenn er nicht etwa, wie die Fechter, den besten Streich vor sich behalten. Schurzfleisch in seinen Vorlesungen über die Historie der Gelahrtheit rühmt nehmlich von ihm, daß er die Composition könne in einer Zeit von 2 Stunden lehren; er habe die Probe gemacht an Kaiser Leopolden, und sey deswegen beschenket worden mit einer Kette, so 2mal um den Hals gegangen. Ridete! "Wer weiß, was für ein Spötter dem Schurz-"fleisch solches aufgeheftet," sagt Mitzler V. II. P. II. welcher S. 199 und folgg. die Gedanken dieses Schurzfleisches durchmustert.

*) S. Marp. Beiträge 2tes St. Vol. III. Da man ein Exempel antrift vom Gebrauch der Combinationen.

Mitzler nach Vol. III, P. III, S. 569 hat es mit Anmerkungen druckfertig liegen (s).

§. 397.

Magirus (Joh.) erst Cantor, hernach Pfarr in Braunschweig, hat geschrieben: artis musicae methodice legibus logicis informatae libros 2, ad totum musices artificium & rationem componendi valde accommodos, in 8, 1596 zu Frankfurt, und sehr verbessert 1611 zu Braunschweig (t).

Maichelbek hat in fol. vor 1 Rthlr. 12 ggr. herausgegeben: die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partiturschlagen mit 3 und 4 Stimmen spielen, sondern auch, wie man aus der Partitur Schlagstücke verfertigen könne. Darneben auch die Regeln zu componiren, sowohl von dem Contrapunct, als nach einem jetziger Zeit üblichen Kirchen- und theatral Stilo mit Beyfügung vieler Exempel, nebst den 8 Choraltonen, wie auch den Manieren zur Orgel, und 8 Kirchentonen mit Schlagstücken an die Hand giebt, in 3 Theile abgetheilet u. s. f. I. de clauibus, mensuris & notarum valore; II de fundamentis partiturae; III mit exemplis tonorum & versuum. Opus II; so weit Haffner im

s) Doch sagt er allda, es könne nicht ehe geschehen, bis er wieder in Deutschland seyn werde.

t) S. das Lex. Mancher deutscher Leser wird wünschen, daß solche Titel der Schriften hier alle verdeutschet würden; allein ich muß des Raums schonen; und die lateinischen gar wegzulassen, ist bedenklich, wenigstens sehr hinderlich im Bücher kaufen.

im alten Catalogo (u). S. von ihm oben §. 363.

Marpurg, (Friedr. Wilhelm) hat geschrieben: Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister; nebst 62 Kupfertafeln; Berlin 1753 in 4, 1 Alph. und anderthalb Bogen, ohne die an Telemann gerichtete Zueignungsschrift, auch ohne die Vorrede. Dieses Werk lobt seinen Meister selbst; also kann ich desto kürzer seyn; und im ersten Th. des ersten Bandes der kritischen Beyträge S. 70 erzehlt er den Innhalt dieses Werks. Der zweyte Theil folgete 1754, nebst 60 Kupfertafeln und einem vollständigen Register über beyde Theile. Die Zueignungsschrift ist an Herrn Bach in Halle und Berlin. Der Text beträgt 19 Bogen, ohne den Vorbericht und das Register. Wenn ich im vorigen des Werks gedacht ohne Benennung eines Theils, so ist jederzeit der erstere gemeynet. Wir haben auch eine Schrift von ihm: der kritische Musikus an der Spree, (das ist, in Berlin) welche mit Scheibens Arbeit gleiches Namens nicht zu verwechseln, wie §. 5 erinnert worden. Weiter unten S. 19 §. 424 wird auch vorkommen: die Kunst das Clavier zu spielen, vom Verfasser des kritischen Musikus an der Spree; welche auch diesem Marpurg zu zu schreiben (w). Von

Masson,

u) Vol. I, S. 84 des 2ten Theils der mitzlerischen Biblioth. wurde unter den Neuigkeiten dieses Werk bekannt gemacht; aber ohne des Verfassers Namen.

w) Dieses wurde dadurch bekannt, daß 1752 die Anleit. zur Fuge in einem Avertissement bekannt gemacht wurde von Berlin

Masson (C.) s. Walth.

Mattheſons Kern melodiſcher Wiſſenſchaften, und der vollkommene Kapellmeiſter würden vor vielen andern müſſen bekannt gemacht werden, wenn ſolches nicht §. 3 allbereit geſchehen. Doch ſind auch in der critica muſica viel Compoſitionsmaterien abgehandelt worden, wie ich zuvor bey Bokemeyern ein Beyſpiel davon angeführt habe. Deſſen nucleus melotheſiae würde auch hierher gehören, wenn er gedruckt worden; er hat ihn aber nur vor einen gewiſſen Organiſten aufgeſetzt, nach dem Berichte der Ehrenpforte S. 209. (*)

Murſchhäuſer kam §. 336 und 363 vor. Hier erfordert die alphabetiſche Ordnung, wegen eines Werks von der Compoſition ihn nach ſeinem Ableben dem Herrn Mattheſon an die Seite zu ſtellen, da dieſe Männer bey deſſen Lebzeiten ſchlechte Freundſchaft gegen einander blicken laſſen. Es iſt deſſen Academia muſico-poetica bipartita; oder die hohe Schule der muſikaliſchen Compoſition in 2 Theile abgetheilt, Nürnberg in fol. 52 Bogen (x). Was dieſer Mann ſeinem Gegner in den Weg gelegt, beſteht in dem Titel ſeines Buchs, und die völlige Nachricht

Berlin aus, daß ſie ſolle auf Vorſchuß gedruckt werden, vom kritiſchen Muſikus an der Spree. Aber bey der Ausgabe ſelbſt nannte er ſich.

*) Der 2te Th. des plus vltra kam heraus, als deſſen 76te Schrift. Sie gehört hierher; ſ. Marp. Beytr. 5tes St. Vol. I, S. 477. Vom 4ten Vorrath des plus vltra ſ. hamb. Zeit. 1757 nro. 58 und daraus im 2ten St. Vol. III, der Beyträge, S. 166.

x) Der erſte Theil iſt mir verbrandt; den andern habe ich nie geſehen.

richt davon, sammt einer herben Beurtheilung dieser Akademie, kann man im ersten Bande der mattheſonischen criticae muſicae leſen, woraus der erſte Theil hierher gehöret unter der Ueberſchrift: die melopoetiſche Lichtſcheere, zum Dienſt der jämmerlichen Schmaderkatze auf der ſo genannten hohen Compoſitionsſchule in München (y). Murſchhäuſers Tod wurde in ſolcher critica S. 175 des 2ten Bandes gemeldet.

Neidthardt (ſ. §. 85 mehr von ihm) hat einen lateiniſchen Tractat aufgeſetzt, welchen Mattheſon zum Grunde legt, wenn er im 18ten Cap. des 3ten Theils des Kapellmeiſters von gebrochenen Accorden handelt, und dabey ſagt, daß ſolche von wenigen berührt worden. Er iſt aber nicht gedruckt.

Nichelmann (Chriſtoph) Cammermuſikus in Berlin,

y) Auf dem Titel der Akademie ſtunden folgende bedenkliche Worte: um dem vortrefflichen Herrn Mattheſon ein mehreres Licht zu geben, und denen a la modiſchen herumfladdernden Componiſten den Weg zum Parnaß zu weiſen. Dieſen Ausdruck hielte Mattheſon ſich vor ſehr nachtheilig, und wollte durch ſeine Kritik zeigen, es habe das Licht zu München nöthig ſich ſchneuzen zu laſſen, und weil es an ſich ſelbſt nicht helle brenne, ſo könne es auch andern nicht leuchten, und ſonderlich bedörfe er ſolches Wegweiſers nicht. Daher findet ſich allda die erſte, 2te und dritte Schneuzung. Sie ſind alle ziemlich ſaftig. Nach der Zeit wollte verlauten, Murſchhäuſer ſey unſchuldig, weil die Gewinnſucht des Buchführers verurſacht, daß zweyerley Titel gedruckt worden; ſ. den 2ten Band der Kritik S. 79, und ſonderlich S. 164, allwo Mattheſon ihm übel nimmt, daß auf ſein Anhalten Murſchhäuſer ſich nicht öffentlich wider ſolchen Titel erkläret, durch welches Schweigen er ſich doch verdächtig gemacht. Fuhrmann hatte ſich ſchon damals vorgeſetzt, Murſchhäuſern das Maul zu ſtopfen; ſ. crit. muſ. T. I, S. 54.

Berlin, hat von der Melodie ausführlich einen Tr. geschrieben in 4. 1755 zu Danzig, 1 Alph. 1 Bogen nebst 22 Kupfertafeln. (*)

Niedts dritter Theil der Handleitung gehört hierher; wiewohl der 2te von der Variation auch Nutzen schaffen kann; s. schon oben §. 53. Von

Nivers, und

Nucius (Joh.) s. Lex.

Penna ist zu finden §. 305. Das 2te Buch des allda gedachten Tractats handelt von der Composition.

Petri gehört eben so wohl hierher, als oben hin §. 292.

Prätorius wollte im 4ten Tom eigentlich von der Setzkunst handeln, dessen Innhalt er vordrucken lassen seinem ersten Bande; daß aber solche Arbeit nicht herauskommen, ist §. 4 schon gemeldet.

Printzens satyrischer Componist, wie auch dessen Exercitationes oder Kunstübungen gehören unter die vornehmsten Componirbücher; s. §. 51 (z).

§. 399.

Rameau handelt im 3ten Buche des §. 85 gedachten Tractats von der ganzen Kunst zu componiren.

Riepel, (Joseph) Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis, ließ seine Anfangsgründe zur

*) S. einen Auszug im 3ten Th. des 2ten Bandes der Marpurg. Beyträge, S. 260. nebst ein paar Streitschriften über dieses Buch.

z) Wenn dessen idea boni compositoris, wie auch die melopoeia integra dem Druck überlassen worden, wär es noch besser. Sie sind aber verbrannt; siehe die Ehrenpforte S. 275.

zur Setzkunst drucken zu Augspurg 1722 in fol. und wiederum 1754, 20 Bog. Auch ist der 2te Theil heraus, unter dem Titul: Grundregeln der Tonordnung.

Riedts (Fr. Wilh.) Tabellen über alle 3 und 4stimmige Accorde s. im 5ten St. des 2ten Bandes der Marpurg. Beyträge.

Samber hat in der §. 104 und 306 gemeldeten Continuation auch die Composition abgehandelt von S. 176 bis ans Ende S. 239. Des

Scacchi (Marco) cribrum musicum ist in fol. 1643. Mehr sagt Walther.

Scheibens kritischer Musikus steht oben §. 5. Solche Werke lehren zwar die Setzkunst nicht ordentlich; wer aber den Grund schon gelegt, findet darinnen nützliche Gedanken.

Scheins (Hermann) Leben siehe in der Ehrenpforte; dessen Manuduction ad musicam poëticam hatte Hausmann unter seinen Büchern. (s. §. 360).

Scheidts (Sam.) Tr. de compositione in 2 Theilen ist eben daselbst erzehlt.

Schönsleders, (Wolfgang) eines Jesuiten, Tractat heist: Architectonice musices vniuersalis, ex qua melopoeiam per vniuersa et solida fundamenta musicorum, proprio marte condiscere possis; in 4. 1631 zu Ingolstadt (a).

Schott (Caspar) ist 1666 gestorben. Dieser berühmte Jesuit handelt im 9ten Buche des organi mathematici sonderlich in den 2 ersten Capiteln von der Composition. Der Band, dessen ich mich bedient,

a) Die Stilisten kennen ihn auch gar wohl wegen des schönen apparatus eloquentiae.

dient, war heraus in fol. 1668. Mehr erzehlt Walther, und andere gelehrte Nachrichten.

Schulzens (Joh. Henr.) Unterricht in der Composition besaß Hausmann, nach §. 360.

Speers obgedachtes (§. 265) Kleeblat lehrt zum vierten auch vocaliter und instrumentaliter zu componiren; s. Walth.

Spieß steht §. 85, gehört aber vornehmlich hieher.

Stierleins Buch, wovon §. 306 gesagt, hat auch drittens gezeiget, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen an statt der Noten componiren lernen könne.

Stölzel, (Gottfr. Heinr.) ist 1749 als Kapellmeister in Gotha gestorben; siehe von seinen erstern Jahren Walthers Lexikon; mehr aber hat er an Herrn Mattheson geschickt zur Ehrenpforte; s. daselbst S. 342 (b).

Telemann in einem Brief an Mattheson versprach ein Werk von der Composition. S. den 2ten Band der Kritik S. 277. Von

Thuring (Joach.)

Tinctor

b) Dessen Leben beschreibt auch Mitzler Vol. IV. erst. Stück, S. 143. Dessen praktischer Beweis, wie aus einem nach dem wahren Fundamente solcher Notenkünsteleyen gesetzten canone perpetuo in hypodiapente quatuor vocum viel und mancherley theils an Melodie, theils auch nur an Harmonie unterschiedene canones perpetui à 4 zu machen sind, ist heraus 1725 in 4; 4 Bog. Dessen Herr Sohn, Hofdiaconus in Gotha, hatte vor ein paar Jahren die Gütigkeit mir im Manuscripte zu zeigen eine Ausführung der griechischen Musik; eine Anleitung zur Verfertigung der Recitative; eine förmliche Einleitung zur Composition; und eine Anweisung zum Contrapunct. Er war damals noch Pfarr in Molsdorf.

Tinctor (Joh.) und
Vogt (Mauritius) s. Walthers Buch.

Werkmeisters Sachen sind §. 52 erzehlt; hierher gehören die Harmonologie, das musikalische Sieb u. s. w.

§. 400.

Doch ich habe versprochen noch einigen Anmerkungen Platz zu vergönnen, welches ich hiermit leisten will, sonderlich was die Lehre von den Intervallen betrift. Im Generalbaß ist deswegen daran nicht gedacht worden, weil sich solches hier besser vorstellen, dort aber von jedem Spieler anbringen lässet. Doch sollen ausser solchen Lehren auch einige Discurse mit unterlaufen, von welchen der Leser Nutzen oder Vergnügung hoffen kann.

Gleich Anfangs fallen mir die ungelernten Componisten ein, wider welche in den Schriften oft geeifert wird. Das Sieb Werkmeisters, der satyrische Componiste, und Mitzlers Staarstecher bezeigen schon durch ihre Titel, was sie vorzutragen gesonnen sind. Doch da nun alle diese Schriften aus dem obigen bekannt seyn können; so will ich, mit Erlaubniß, unter den ungelernten einen Unterschied machen. Einige wollen setzen, und haben keine Grundsätze der Composition weder gelesen noch gehört, wissen auch wohl nicht einmal recht, was davon geschrieben worden. Und wenn ungefehr eine Melodie zu gerathen scheint, (etwa von einem Muzki) so muß auch alsbald ihr Name darüber stehen, und sie blasen sich auf, wie der Frosch bey dem Phädrus; das ist zu toll. Andere haben zwar auch wenig gelesen und gehört, aber sie haben einen klugen Anführer auf dem Clavier gehabt, welcher ihnen

die Sätze und Gänge gründlich beygebracht. Wenn diese ein fähiges Naturell haben, und nebst einer Uebung andere fleißig hören, auch deren Sachen durchstudiren; so geben sie wenigstens gute Claviercomponisten ab (c). Und das können eigentlich keine ungelernte heissen, nur daß sie keine allgemeine, sondern nur besondere Setzer zu nennen sind. Denn so bald sie sich an die Composition vor die Kirche oder Sänger, ingleichen vor andere Instrumente wagen, so will es nicht wohl fort. Hieraus ist leicht das übrige zu schliessen, was ein gelernter Setzer, welcher allgemein heissen will, vor eine Creatur sey, und was er müsse gethan haben. §. 401.

c) Sie sollten aber billig ihre Lehre völlig aushalten, wie sie in ihrem Umfange oben beschrieben; und wenn der erste Lehrherr nicht im Stande ist, sie völlig durch zu führen, haben sie sich nach einem andern umzusehen. Aber sie sollten ihre erste Composition demselben vorlegen, und sich sagen lassen, wo etwas zu verbessern. Und hierbey wollte ich rathen, den Namen nicht über die ersten Stücke zu schreiben. Denn die ersten Einfälle sind vielfältig andern abgeborgt, und nur zusammen gehängt, und die Correctur des Lehrers macht es auch nicht aus, als welcher im Anfange nicht alles genau nehmen muß, sondern nach und nach die Einsicht zu vermehren trachtet. Wenn aber solche Clavierstücke mit unserm Namen in andere Hände, oder vor kritische Augen kommen, so leidet unsere Ehre sehr viel Abbruch. Denn es steht nicht auf solchen Blättern, daß es die erste Arbeit, oder eine unzeitige Frucht der Lehrjahre sey; folglich kann eine üble Meynung uns eine Verachtung, ja eine Hinderniß unserer Wohlfahrt nach sich ziehen; und wenn man sich nachhero bessert, so heißt es doch mit der Fama: *seruat odorem testa diu.* Aber o wie viele sind, welchen die Zeit viel zu lang wird, ehe sie den Vers auf sich deuten können:

Quam pulcrum est, digito monstrari, et dicier: hic est!

§. 401.

Wiewohl ich hierinne könnte andere an meiner Statt redend einführen; als Schrötern in Nordhausen, welcher in seiner Beurtheilung des kritischen Musikus, wie in Mitzlers Bibliotheck V. III, P. III, S. 410 zu sehen, also schreibt: "In Deutschland sind kaum so viel Städte und Dörfer, als "Componisten." Alsdenn theilt er sie in 7 Classen, welche man lieber allda nachschlagen mag, weil ich des Raums schonen muß (d).

§. 402.

Einige werden Claviercomponisten genennet, aber nicht in dem Verstande, als wenn sie Clavierstücke setzten, sondern weil sie ihre Sätze und Gänge vorher auf dem Claviere suchen und locken müssen, ehe solche dem Papiere können anvertrauet werden; ausser dem wissen sie nichts. Anfängern verdenkt es Mattheson nicht im Orchestre I, S. 154 und folgenden (e). Ein allgemeiner Setzer muß zu allen

d) Hierbey kann man auch Beers Discurse nachlesen im 41, 44, 45 und 46sten Capiteln, da er am letzten Orte diejenigen durchhechelt, welche aus 10 Stücken das 11te zusammen flicken.

e) S. auch den satyr. Componisten, Seite 11 des ersten Theils. Andere Umstände lasse ich weg; als von der Nothwendigkeit der Wissenschaft derjenigen Sprache, in welcher ein Singestück zu setzen; von der nothwendigen Erkenntniß der Poesie, wenn man über Texte componiret; von der Nothwendigkeit der Sittenlehre, wenn die Leidenschaften gebührend sollen erregt werden; von der Mathematik, wie weit sie dem Setzkünstler unentbehrlich sey, als von welchem letztern in so viel Büchern gestritten worden, da einige sie allzuhoch zu erheben scheinen, andere sie allzusehr erniedrigen wollen; einige rechnen sie nur zu den Vorbereit-

Schreibarten (oder wie es sonst heißt zu allen Arten des Stils) geschickt seyn, welche man in 3 Theilen vorstellt, da man von der Kirchenmusik unterscheidet die Kammer- und theatralische Schreibart. Jede hat ihre Nebenabtheilungen. Man kann in den Registern der Compositionsbücher nachsehen, so wird sich zeigen, wo ein jeder davon gehandelt habe. Zum Exempel das 10te Cap. des ersten Theils des Kapellmeisters von Seite 68 bis 93 und andere mehr (f). Von der Pflicht geistlicher Componisten siehe Schmidts Musikotheologie §. 95, S. 211.

§. 403.

Daß sonst ein grosser Unterschied sey unter alten und neuen Setzern, ist desto leichter zu glauben, da auch nicht einmal die, so zu einer Zeit leben, im Ja und Nein einerley Gedanken haben. Was zeithero vor Streitigkeiten berührt worden, ist hier nicht zu wiederholen; sondern ich will nur etwas hinzu thun von der Intervallenlehre, wo ich es §. 65 und 66 gelassen habe. Es ist daselbst von ihrer Anzahl

bereitungswissenschaften, andere unter die wesentlichen, und welche unmittelbar in die Setzkunst würken, wie die Bücher Mattheſons auf einer Seite, Mitzlers und Schröters Schriften aber auf der andern Seite ausweisen.

f) Eine besondere Art der Composition ist die Vorstellung der Historien. Sie gehört mit auf den Schauplatz, wird aber auch gefunden bey Kammermusiken ganz ohne Text, ausgenommen, wenn der Componist darzu geschrieben, was der Ausdruck bedeuten solle, welches sonst nimmermehr zu errathen gewesen. Allen gefällt es nicht. S. den vollkomm. Kapellm. C. 4, Th. 2, §. 71 und folgg. und was Mitzl. V. II, P. II, S. 227 erinnert. Hierher gehören Kuhnauens biblische Historien 1700 in Kupfer.

zahl etwas gesagt; hier aber theile ich sie (wie alle Musikbücher) ein in wohl oder widrig lautende, oder in Consonantien und Dissonantien, von welcher doppelten Empfindung bey dem Anhören zween oder mehrerer Tonklänge die Naturkündiger etwas zu thun finden (g). Euler im tentamine (s. §. 55) will die Ursache des Gefallens oder Misfallens aus der Metaphysik bestimmen. S. dessen Vorrede, mit Beyfügung dessen, was im ersten und folgenden §§. des zweyten Capitels gelesen wird.

§. 404.

Wie viel sind aber Consonantien? wie viel hingegen Dissonantien? Hier stehen die * * am Berge, und die Tonkünstler sind sehr uneinig, da einem ein Intervall wohl lautet, vor welchem der andere das Ohr verstopft. Der geneigte Leser wird hier mehr nicht verlangen, als einige Meynungen zu hören, um auch dadurch zu der Lesung und Beurtheilung der Bücher geschickter zu werden. Einige berufen sich auf die Zahlen, und glauben, was mit dem Verstande leichter zu begreifen, gefalle auch dem

g) Man hüte sich zu schreiben Consonans und Dissonans; für Consonantia und Dissonantia, daß nicht etwa eine Lichtputze nöthig sey, uns den Fehler sichtbar zu machen; s. crit. mus. in der zwoten Schnenzung. Wiewohl der mehrgedachte Humanus §. 75 sich nicht daran gekehret hat. Daß nach einiger Meynung die alten keine Consonanzen gehabt, so diesen Namen des angenehmen Mitklanges wegen geführt, weil sie nicht vollstimmig musicirt, ist schon erinnert worden §. 44. Kircher im 10ten Buch der Musurgie holet die Ursache des Wohl- oder Uebelklanges aus der Verhältniß der Glieder des menschlichen Körpers; besiehe dessen Bilder, und Rechnungen, S. 404 des 2ten Toms.

Gehör besser. Daher nach Anleitung der obigen Lehren Cap. 5 die ordentliche Octave, grosse Quinte, ordentliche Quarte, die kleinen und grossen Terzen und Sexten wohllautende heissen müßten; die Septimen, Secunden, ja alle die übrigen wären Dissonantien. Andere aber wollen, daß durch einen Zuwachs oder Abkürzung, (da einige groß und gegrössert, andere klein und gekleinert heissen) keine Consonanz in eine Dissonanz verwandelt werde (h). Maier im Musiksaale S. 79 zehlt unter die Consonanzen (über den Einklang) die dreyerley Octaven, dreyerley Quinten, viererley Tertien, und viererley Sexten; die übrigen hält er vor Dissonanzen. Marthesón im Kapellmeister, C. 3 des 3ten Th. §. 2, S. 253 hat 4 consonirende Intervalle; denn wenn er den Einklang (vnisonum) wegthut aus der Zahl der Intervallen, (Stimmweiten) folglich auch aus der Zahl der Consonanzen, so bleiben ihm die Octave, Quinte, Sexte und Tertie. Aber seine Tabelle stellt als Consonanzen vor 1) die verkleinerte Octave; 2) die gewöhnliche; 3) die vergrösserte; 4) die kleine Quinte; 5) die gewöhnliche; 6) die vergrösserte; 7) die verkleinerte Sexte; 8) die kleine; 9) die grosse; 10) die übermäßige; 11) die verkleinerte Terz; 12) die kleine; 13) die grosse; 14) die übermäßige (i).

§. 405.

h) S. Kelners Generalbaß auf der 68sten Seite, welcher beyderley Meynungen anführet, und bey der letztern sagt, daß folglich die falsche und übermäßige Quinte, die vergrösserte Sexte u. s. f. auch Consonantien bleiben müßten. Was Niedt und Scheibe hiervon disputiren, s. im Marpurgs 5ten St des ersten Bandes.

i) Sonderlich vertheidiget er die kleine Quinte, wie auch die

§. 405.

Sorge im Vorgemach, und zwar im 4ten Capitel des 2ten Stücks des 2ten Theils, tadelt zwar Mattheſons Urſache, warum die kleine Quinte ſoll eine Conſonanz ſeyn; doch laugnet er nicht, daß dieſelbige wie die vergröſſerte unter die Conſonanzen zu rechnen, ſondern will nur §. 9, 10 eine andere Urſache anführen; er ſagt dabey: "ſo ſchöne klingen ſie "nicht wie andere, doch thut ſolches nichts zur Sa"he." Ja wegen Mangel der Annehmlichkeit bey einigen ſeiner geglaubten Conſonanzen theilt er ſie in Conſonanzen vom erſten, andern und dritten Range; ſ. §. 6 ſeines 5ten Capitels. Eben dieſer Schriftſteller ſchwatzt des Uebellauts willen auch von Zwitter- oder Pſeudoconſonantien, das iſt, von falſchen; (wie die pſeudoprophetae ſolche ſind, welche ſich vor rechte Propheten ausgeben, und ſind doch keine) ſ. deſſen 6tes Capitel.

§. 406.

Was Wunder iſt es alſo, wenn andere, ſo von einer dritten Sorte der Intervallen nichts wiſſen wollen, ſolche unter die Diſſonantien rechnen? Wenn Mitzler V. II, P. III, S. 108 auf das angeführte Capitel des Kapellmeiſters kommt, ſo nennt er Mattheſons Vortrag etwas neues. Wenn er nun deſſen Urſachen angeführt, und die ſchwachen Schlüſſe vor ungültig ausgegeben, ſo ſagt er: "Ich glaube es nicht; " " die verkleinerte und ver"gröſſerte 3 hat ganz widrige Vibrationen " " ſo "auch die andern " " Mattheſon beſchreibt ja die "Con-

die übermäzige Sexte, welche letztere auch zur Auflöſung der Diſſonantien gebraucht werde.

"Consonantien, daß sie wohl lauteten; man bringe "ihm aber eine Abendmusik von lauter verkleinerten "Octaven, Quinten und Tertien, und frage, wie "es ihm gefalle?" (k) Siehe auch dessen Beurtheilung des roten Capitels des Kapellmeisters V. III, P. I, S. 48.

Aber wenigere Consonantien habe ich nie erzehlen hören, als von M. Joh. Fr. Gottlieb Erdmann, so in seinen Gedanken von der verbotenen Folge der Quinten §. 6 schreibt: "Die Quinte ist der Fun"damentalton; sie ist die *unica et vera consonantia*." (die einzige und wahre Consonanz (l).

§. 407.

Wenn man nun fragt: welche Intervallen sind denn unter die dissonirenden zu rechnen, und zwar mit aller Uebereinstimmung? so wird mancher denken, daß zum wenigsten kein Streit entstehen könnte bey allen Secunden, Septimen und Quarten; aber weit gefehlt. Die ersten beyden hat zwar meines Wissens noch niemand in die Liste der Consonanzen gesetzt; aber wie stehets um die Quarte? ist denn

k) Wenn sonst nichts gefunden wird, so Herrn Mattheson auf andere Gedanken bringt; so wird es diese Instanz meines Erachtens schwerlich dahin bringen. Dein wenn jemand gesagt hätte, die Quinte ist ein wohllautend Intervall, so kann man solchen richtigen Satz eben dadurch bestreiten: Man bringe einem ein Ständgen von lauter Quinten, und frage auch wie es ihm gefallen?

l) Diese Schrift ist eingerückt V. II, P. IV, der mitzlerischen Bibliotheck. Er hält also weder den Einklang, noch die Octave, noch die Tertien und Sexten vor Consonantien, welches wider alle Erfahrung und Gebrauch.

denn bey dieser mehr Einigkeit zu hoffen, als bey den verkleinerten und vergrösserten Octaven, Quinten, Tertien und Sexten? Ja; nehmlich wie Hyena mit dem Hunde, (m) oder der Wolf mit dem Schafe eins ist; also vertragen sich die Tonkünstler bey diesem Intervall. Hat nicht schon Mattheson den zweyten Theil seines forschenden Orchestre also betitelt: der schmeichtenden Quarten Klang? worinne er zeiget, daß einige die ordentliche Quarte (wie 3 : 4) vor eine Consonanz ausgegeben, wegen ihrer kleinen und sehr begreiflichen Proportionszahlen, auch wegen des angenehmen Lauts, wenn sie nehmlich entweder mit der 6 vereiniget ist, und gegen die tiefste Stimme eine Quarte heißt; oder auch, wenn sie gegen eine Mittelstimme solchen Namen führt. Er selbst aber hält alle Quarten vor Dissonantien (n). Durch solche weitläuftige Abhandlung sind doch noch nicht alle Tonmeister unter einen Hut gebracht. Nur einen anzuführen, so hat Sorge im Vorgemach C. 4 des 2ten Stücks des 2ten Theils nicht nur jenem widersprochen, was diese ordentliche Quarte betrifft; sondern aus einem gewissen Grundsatze macht er auch die grosse 4 zur Consonanz (o). Wenn Prinz die 4 vor eine un-

m) Sirach Cap. 13, 22.

n) Er hat auch unter der Ueberschrift: Caluisiana, Werkmeisteriana, Baryphoniana, vieler andern Gegenmeynung widerlegt.

o) Er sagt nehmlich mit dem Baryphonus: "Was eine Consonanz ist, läßt auch nach seiner Abziehung von der Octave eine Consonanz. Da nun Mattheson die kleine 5 vor eine Consonanz halte, und solche von der 8 abgezogen die grosse 4 übrig lasse; so müsse diese auch consoniren." Das

vollkommene Consonanz hält, und Mitzler darauf kommt, V. I, P. VI, S. 44, so hält er es vor einen Wortstreit, giebt aber doch Prinzen Recht. Eben solches siehet man in dessen Anmerkungen zu Fuxens 17ten Capitel des ersten Buchs. Euler in seiner mehrmals angeführten neuen Theorie C. 4. hält sie vor eine Dissonanz. S. Mitzlers erstes St. des 4ten Bandes, da mehr von Eulers Consonantien erzehlt wird. In welchem Falle die 4 von Dauben vor con- oder dissonirend gehalten werde, s. S. 8. des Generalb. C. 2. Rameau will sie auch vor keine Dissonanz erkennen; so auch Humanus. Kellner sagt das Gegentheil.

§. 408.

Wenn von solchen Consonantien die 8, 5 und 3 zusammen gehört werden, so heißt es: *trias harmonica*, der harmonische Dreyklang, auch ein Accord. Eine nähere Erkenntniß der Gattungen der Accorden erhält man aus Walthers Lexiko; ferner aus Kuhnauens Tractate, wenn Mitzler solchen liefert, wie oben §. 396 gesagt. So hat auch Tobias Westenbladh als eine öffentliche Streitschrift 1727 in 8 zu Upsal drucken lassen: Specimen academicum de triade harmonica, unter dem Vorsitz M. *Erici Burmani*; s. §. 24 der Vorbereitung zur grossen Organistenprobe. Den Auszug daraus giebt die Ehrenpforte S. 29. Nach dem Bericht des ersten Stücks des ersten Bandes der marpurgischen Beyträge, S. 70 wollte Herr Wilh. Friedemann

sonst dieser Sorge die 7 ansieht, als den Ursprung aller Dissonantien, wie aus des Vorgemachs 2tem Theile zu sehen, kann hier beyläufig mit angemerkt werden.

demann Bach ein Werk heraus geben vom harmonischen Dreyklange. Er ist ein Sohn des sel. Herrn Bachs in Leipzig, gebohren den 32. Nov. 1710; und nachdem er von 1733 bis 1746 bey der Sophienkirche in Dreßden als Organist gestanden, ist er von diesem Jahr bis ietzo in gleicher Bedienung zu Halle in der Marktkirche. S. sein Leben in Marpurgs 5tem Stück der Beyträge, S. 430 Vol. I. Aber man muß aus dem vorigen verstehen lernen, was der mangelhafte Dreyklang sey, (trias manca) der überflüßige, (trias superflua) und was vor Redensarten mehr in Sorgens Vorgemach aufstossen werden. Man lese zugleich Mattheſons Phthongologie im 4ten Hauptstück, da er tadelt, wenn von einigen alle Zusammengreifungen Accorde genennt würden, wobey doch ein Discord wär. Vom grossen und kleinen Accord zu reden, ist hier desto weniger nöthig, weil eben dieses das dur und moll ist, wovon §. 63 zu lesen.

§. 409.

Nach uralten Gebrauch wird eine Consonanz vor vollkommener gehalten als die andere. Ist denn bey dieser Frage mehr Eintracht zu hoffen, wenn man wissen will, welche man die vollkommenen und unvollkommenen nennet? Nichts weniger, als dieses. Die gemeine Lehre hiesiges Orts giebt die ordentliche 8, und die grosse 5 an vor die vollkommenen Consonanzen; die grossen und kleinen Terzen und Sexten vor die unvollkommenen. Und darinn folgen sie Prinzen, Werkmeistern, Kirchern und andern. Siehe auch Mattheſons Kapellmeister Cap. 3 des 3ten Theils §. 2, 21, 24 u. s. f.

u. f. f. (p). Mauer am (§. 404) angeführten Orte ist nicht zufrieden, nebst dem Einklange nur die 8 und 5 vollkommene Consonanzen zu nennen; sondern er wirft in eben diese Brühe auch deren Vergrösserungen und Verkleinerungen, das ist, die vergrösserte und verkleinerte 8, wie auch die kleine und vergrösserte 5; aber die viererley Sexten und viererley Terzen sind bey ihm unvollkommene Consonanzen (q).

§. 410.

Ganz anders schreibt Cartesius, welcher der erste ist, so die grosse 3 vor eine vollkommene Consonanz ausgegeben; und wenn Mitzler darauf zu reden kommt, da er V. I, P. V, bey Gelegenheit der 4ten Kunstübung Prinzens von der grossen Terz handelt, setzt er hinzu: "und ietzo werden wenige seyn, so anders sagen." Und wenn Prinz in der 6ten Kunstübung die kleine 3 vor eine unvollkommene Consonanz ausgiebt, so nennt sie hingegen Mitzler vollkommen, V. II, P. I, S. 132.

Der Unterschied in solchen Meynungen kommt daher, weil einige die Vollkommenheit suchen in der Deutlichkeit der Zahlen, wodurch die Consonantien ausgedruckt werden, nach §. 75. Da denn freylich 1:2 oder 2:3 leichter mit dem Verstande zu fassen

p) Daher an statt, daß unter andern Heinichen setzt: in der Musik dörfen niemals 2 Stimmen mit einander in Octaven oder Quinten fortgehen; sagen jene: 2 vollkommene Consonanzen dörfen einander nicht folgen; wodurch sie das Verbot der Octaven- und Quintenfolge ausdrücken.

q) So hat meines Wissens noch keiner ausser ihm zu schreiben sich unterstanden.

fassen, als 5 : 6 oder 4 : 5. Andere hingegen richten sich nach der Empfindung des Gehörs; und so muß freylich die Terz der Quinte vorgehen, weil sie angenehmer lautet. Man kann Mitzlers Gedanken hiervon auch in dessen Anfangsgründen zum Generalbaß finden, da er die Intervallen des Accords 8, 5, 3 zu vollkommenen, die 4 und 6 aber zu unvollkommenen macht (r). Endlich setzen wir noch hierher, was Humanus von §. 60 bis 68 schreibt, welcher hierinnen zu urtheilen scheint nach der angenehmen Empfindung des Gehörs, und so soll die kleine Terz allen vorgehen. Man beliebe das Buch nachzuschlagen, daß ich mich nicht über die Gebühr aufhalten müsse.

§. 411.

Also gilt bey der letztern Meynung das Verbot nicht mehr, welches §. 409 zu lesen von der Folge zwoer vollkommenen Consonantien, weil sonst der Gebrauch der Tertien dabey zu kurz kommen würde. Die Sache selbst aber steht noch fest, daß im Setzen und Spielen keine zwo vollkommene Quinten und Octaven in einerley Stimmen ein-

r) Wenn Mitzler Bährs Discurse durchgeht V. I, P. III. S. 59, so tadelt er dessen 13tes Capitel, da die Frage erörtert wird: warum die 3 eine Consonanz sey? er setzt nicht nur dazu, sie sey eine vollkommene, sondern giebt auch von der Vollkommenheit folgende Erklärung: "Eine voll-"kommene Consonanz ist, die wegen ihrer Eigenschaften "keine Auflösung nöthig hat, und das Gehör völlig damit "zufrieden ist. Eine unvollkommene ist, die wegen ihrer "Eigenschaften eine Auflösung nöthig hat, und das Gehör "daher noch mehr erwartet." Siehe auch Eulers Gedanken in dessen 2tem Capitel, mit Mitzlers Zusätzen, V. III, P. II.

einander folgen sollen. Die Quinten gar nicht; die Octaven aber nicht eher, als bis der Setzer aus gewisser Absicht es mit Vorsatz thut (s). Ja die äussersten oder Hauptstimmen sollen auch der verdeckten sich enthalten, welche aber in mehrstimmigen Sachen in den Mittelstimmen geduldet werden.

Aber warum haben die alten Tonmeister solch Verbot gegeben? warum haben die Neuern solches beybehalten, da sie doch in vielen Stücken der Alten Joch von sich geworfen, und diese freye Kunst von vielen sclavischen Umständen befreyet haben? Die Frage ist leicht aufgegeben, aber schwer zu beantworten. In der Orgel stehen die Stimmen in Octaven, ohne das Gehör zu beleidigen. Mit den Quintenregistern ists schon etwas anders, von welchen letztern etwas gesagt im 8ten Capitel, §. 204. Aber in der Setzkunst ist man sehr eigensinnig, sonderlich was die grossen Quinten betrifft. Eine lustige Disputation hiervon s. im satyr. Componisten, im 3ten Cap. des 3ten Theils. Ich besinne mich auf die Vorrede der treiberischen Invention eine Arie aus allen Tonen, Accorden und Tacten zu componiren, daß er sagt, er habe sich nicht sehr genau an die Regeln der Composition binden wollen; denn die Italiäner hielten es vor einen Aberglauben, wenn man nicht 2 oder mehr Octaven

s) Welches von den Setzern so wohl, als von denen, so die Musik aufführen, heut zu Tage so häufig geschiehet, daß die Regel eine grosse Ausnahme zu leiden scheint, was nehmlich die Octavenfolge betrifft; denn die Quinten bleiben wohl ewig verboten. S. den §. 34 und 35 des 3ten Cap. des 3ten Th. des Kapellmeisters.

ven oder Quinten nach einander setzen wollte, zumal in Mittelstimmen. Er beruft sich dabey sonderlich auf deren Gebrauch bey den Orgelregistern, wie auch darauf, daß sein Cantor ihn oft das Bassetgen lassen mitmachen auf der Viole in lauter Octaven (t). Er findet aber vielleicht noch seines gleichen. Ich rede nicht von unversehends einschleichenden Fehlern, sondern von wirklichen Vertheidigern solcher Gänge. Daube S. 199 nennt das Verbot der 8ven und 5ten in den Mittelstimmen zu hart.

Daß die Ursache des Verbots der Octaven und Quintenfolge nicht leicht zu entdecken, hat sich sonderlich dadurch zu Tage geleget, weil die musikalische Gesellschaft auf diejenige Schrift einen Preis gesetzt, worinne die beste Auflösung solcher Ursache würde zu lesen seyn. Diese Nachrichten sind zu finden in Mitzlers Biblioth. V. II, P. IV, da 7 Schriften deswegen eingelaufen, die eine unter dem Namen A; die zwote oder B ist des Erdmanns, welche §. 406 angeführt wurde; die 3te des M. G. Spightfree, von London 1740; die 4te von Hellen, Cantorn in Glaucha vor Halle, unter dem Titel: Die uralte, und bis auf den heutigen Tag noch fortdaurende Octaven und Quinten Last erleichtert. Dieser giebt solche Folgen vielmal frey, zwar nicht in zweystimmigen, doch aber in vielstimmigen Sachen. Doch bey den Quinten giebt er die Einschränkung, daß

t) Er war ein Advocat, und von solchen pflegen einige, nehmlich die gewissenlosen, oft die offenbar unrichtigen Dinge ex vitio (officio sollte ich sagen) zu vertheidigen; siehe von ihm §. 306.

daß im 2stimmigen Setzen und Spielen nicht mehr zu dulten, als zwo hinter einander. Er billiget also im Generalbaß die Gänge, wie ich sie aus der Bibliothek ausgezogen, und in Kupfer Fig. 60, 61, 62, 63, 64 und 65 vorstellig gemacht habe. Aber die Glieder der Gesellschaft waren mit dieser Abschüttelung des Joches übel zufrieden. Ja weil auch die übrigen drey Schriften nicht nach ihrem Geschmacke die Frage beantworteten; so wurde der Preis niemanden zu theil, sondern zum zweytenmal aufgestellet, nicht zwar eben dem zu gute, welcher die Frage gründlich beantworten würde, (weil solches abermal fehl schlagen könnte) sondern dem, welcher am besten würde geschrieben haben. Es sollen nachdem mehr Schriften hiervon eingeschickt worden seyn; siehe den ersten Theil des 4ten Bandes, so 1754 heraus, auf 11½ Bogen mit 4 Kupfertafeln.

§. 412.

Daß Mattheson und Mitzler in der Folge zwoer kleinen Sexten wie auch zwoer grossen Terzien uneinig, habe ich oben erzehlt in der Anmerkung (l) zu §. 385; und daß diese Männer auch in mehrern Puncten verschiedener Meynung sind, zeigt Mitzlers Kritik über den 5ten §. des 4ten Capitels im ersten Theile des Kapellmeisters. Aber es giebt noch mehr Sätze von grösserer Wichtigkeit, von welchen man sagen muß: laudantur ab his, culpantur ab illis. Was dem einen zur Erquickung gereichet, das mag der andere gar nicht hören. Einiges zur Probe. Fux will im 23sten Capitel des ersten Buchs die vergrösserte 6 nicht leiden, auch keine Vergrösserung oder Verkleinerung der Octave. Und wenn man Prin-

zens

zens Einschränkungen gegen die jetzige freye Setzart der beliebtesten Tonmeister hält, so siehet man zugleich, woher der unendlich grössere Vorrath an Einfällen zu unsern Zeiten rühre.

Wenn der vollkomm. Kapellmeister Cap. 5 des 3ten Th. S. 274 Exempel giebt von der verkleinerten und vergrösserten Terz, und solche brauchbar nennt; so sagt Mitzler davon, (V. II, P. IV, S. 104) daß deren Gebrauch mehr in der Einbildung bestehe, als in der Natur. Im 6ten Capitel des Kapellmeisters werden 2 kleine Quinten nach einander vor gut gehalten. Auch hierbey sagt Mitzler das Gegentheil. Wenn im 7ten Capitel S. 283 §. 28 des Kapellmeisters der Gebrauch der verkleinerten und übermäßigen Sexte gelehrt wird, so entschuldigt Mitzler solche Setzart durch des Verfassers verlohrnes Gehör.

Wenn Spieß in seinem oben angeführten Buche, und zwar im 16ten Capitel die mangelhafte und übermäßige Octave nennet: Bastarte, Kesselgesinde, infame Zigeunerpursche; wenn er ferner S. 86 sich über Mattheſons Kapellmeister beschweret, daß er ausser der verkleinerten und übermäßigen Secunde dergleichen Keßlergesinde u. s. f. noch mehr auf die Bahn bringe, nehmlich die übermäßige 5, 6 und 7 und so weiter, und deswegen sich befürchtet, es möchte die Musik in *barbarismum* und hölliſches Chaos degeneriren; so wird dessen Herr College Telemann (welcher nach §. 2 auch in der Societät ist, wie Spieß) sich bey ihm schlecht recommendirt haben, wenn er in seinen Generalbaß Uebungen (s. oben §. 306) solche fürchterliche Sätze und Gänge vorbringt, daß man den billig vor einen Wagehals

zu halten hat, so dergleichen nachzumachen das Herze nimmt, und welche Telemanns eigenem Geständniß nach an statt eines Schwitzpulvers dienen können. Man sehe sie allda selbst an; hier ist kein Raum vor sie.

§. 413.

Wie nun jeder Satz vor sich muß richtig seyn; so muß auch derselbige gegen den nächstfolgenden oder vorhergehenden eine gute Verhältniß haben. Wenn hierwider gehandelt wird, so tadeln es Werkmeister, Prinz und die ganze Rotte alter und neuer Setzer unter dem Namen der unharmonischen Relationen. Hier merke man zum Verstande der Bücher, daß es gleich viel sey, ob die alten reden von *relationibus non harmonicis*, oder ob Mattheſons vollkomm. Kapellmeister im 9ten Hauptstück des dritten Buchs vom unharmonischen Queerstande redet. Aber wie viel Verbote findet man bey den alten, welche man heut zu Tage mit Lust übertritt? Man halte solches Capitel, ja die Compoſitionen der größten Meister gegen die vorigen, so wird es sich zeigen (u). Man könnte mehr von verschiedenen Meynungen berühren, sonderlich, wie einige von kanonischen Kün-

u) Die herben Sätze und Gänge nennen etliche Festtagssätze, wie §. 392 gesagt. Artig! eben als wenn an solchen lustigen Tagen man sich pflegte mehr Wehe zu thun, als an Werkeltagen. Doch ich besinne mich, daß sie so heissen können wegen ihres seltenen Gebrauchs. Ein Feyerkleid wird so oft nicht zum Vorschein gebracht, als ein anders; der Tisch wird auch nur an Festtagen, folglich etwas selten, mit kostbaren Speisen besetzt; so auch hier. Ja, wer auch solche Künste oft hören ließ, würde der Zuhörer Ohren also verwöhnen, daß endlich niemand mehr anmerken würde, ob man schlecht oder künstlich spielete. **Quotidiana vilescunt.**

Künsteleyen, von so vielerley Arten des doppelten Contrapuncts u. s. f. ungemein viel halten, und was damit nicht geschmelzet worden, als eine lose Speise achten; hingegen wie andere solche Notenkünste als dem Endzweck zuwider verlachen. Aber der Raum ist zu enge.

§. 414.

Die Ordnung des wirklichen Setzens ist diese, daß erst die Melodie muß erfunden und aufgeschrieben werden, alsdenn der Baß mit den Zahlen, die übrigen Stimmen aber zuletzt. Ein geübter ist froh, wenn die Gedanken zu Papiere gebracht sind, und wird nicht nöthig haben, solche ins reine zu bringen; ein Anfänger aber, welcher seine Sätze mehrmal durch zu studieren und zu ändern Ursache hat, kann sein Concept niemanden vorlegen. Daher ist solchen Leuten sehr dienlich, eine Eselshaut mit derjenigen weissen und harten Materie zu überziehen, womit die Pergamenttafeln überzogen sind. Hierauf zieht man scharfe Linien, reibt etwas schwarzes in dieselben, und trägt alsdenn seine Noten darauf. Diese Noten lassen sich mit Wasser wegnehmen, wenn man etwas corrigiren will; aber wenn man sie allzulange läßt stehen, gehen sie nicht so gut aus, sondern es bleiben gelbe Flecken (w).

Nun ist zwar Schade, daß die Feder des Setzers so geschwinde nicht schreiben kann, als die Gedanken fliessen, und darüber wird mancher schöner Einfall nicht also zu Markte gebracht, wie mancher wünscht, zumal wer kein gut Gedächtniß hat; allein solchem Uebel abzuhelfen, ist bis jetzo kein bequemes

w) Aus der Verlassenschaft Jo. Sam. Dresens, dessen Walther gedenkt, bekam ich vor vielen Jahren eine hölzerne auf gleiche Art überzogene grosse Tafel.

Mittel erfunden worden. Ein Clavierspieler hat zeither etwas hierzu dienliches; aber davon ist §. 262 allbereits geredet worden.

Das neunzehende Capitel.

Von der Ordnung, die Musik, sonderlich das Clavier, zu lehren und zu lernen.

§. 415, 416, 417 die hierher gehörigen Schriften; §. 418, 419, 420, 421 wie die Generalbaß- Choral- und Fantasir-Lehren zu mischen; §. 422 von der Nachahmung anderer; §. 423, 424, 425 von der Fingerordnung; §. 426 wie solche Anweisung endlich vollkommener zu machen?

§. 415.

Dieses Capitel würde sehr lang werden müssen, wenn nicht solche Materie stückweise hier und da von mir wär schon berühret worden. Wie denn, was die Schulen betrift, einige Lehren im 13ten Capitel zu lesen sind. Von der Erlernung des Generalbasses findet sich verschiedenes im 14ten Capitel, so zu der Methode (Lehrart) gehört; ein gleiches ist von der Kunst zu Fantasiren zu melden, nach dem 17ten Capitel, u. s. f. Was noch zu erinnern, folgt hier in möglichster Kürze, sonderlich von der Verbindung aller vier Theile, wenn mit wenigen vorher von der Erlernung der Musik überhaupt wird geredet worden seyn.

Was die Schriften betrift von der Lehrordnung, so ist der sich lehrende Musikus §. 265 bekannt gemacht worden. Doch ist zu dem Clavier keine Anwei-

weisung dabey, wohl aber zu einigen andern Instrumenten. Corneille de Brockland, oder Blockland, ein Doctor der Arzneykunst, hat schon 1573 zu Lion in 8 drucken lassen: Eine sehr leichte Anweisung die ausübende Musik ohne einige Anweisung der Lehrmeister zu fassen (a). Vom *Horologio musico* ist schon gedacht §. 147 (b). Der Wegweiser die Orgel recht zu schlagen ist befindlich §. 307; doch möchte mancher nach demselben den rechten Weg etwas spät finden.

Lambert hat im Vorberichte der §. 371 erwähnten principes du claveſſin von solchen Materien fein gehandelt, da er nicht nur von der Beschaffenheit der Lernenden redet, sondern auch zeiget, was für ein Lehrmeister zu erwehlen, nemlich ein solcher, welcher das seinige verstehe, und dabey redlich sey, welcher sich auch nach dem Naturell des Schülers richten könne, u. s. f. Die französischen Ausdrücke sind ganz artig. Von Schülern und Lehrmeistern siehe auch Sorgens Vorgemach, Seite 5, C. 2 des ersten Theils; und sonderlich Mattheſons kleine Generalbaß Schule, von S. 48 bis 63.

a) Ich setze den Titel deutsch; den französischen kann man bey Walthern finden.

b) Es wird der rechte Stundenweiser seyn, zumal wegen der Solmisation. Vielleicht ists damit eben so, wie mit des berühmten Schickards hebräischen Grammatik unter dem Titel: *horologium*; und die Uhr war in den ersten Ausgaben darzu gedruckt, daß ganz gewis die Schüler in so viel Stunden solcher Sprache sich bemächtigen könnten. Aber es heißt alles gelernt. Jetzo ist man klüger worden, und die neuern Ausgaben führen den Titel: Inſtitutiones u. s. w.

§. 416.

Humanus hat diese Sache auch mit Fleiß abgehandelt. Im ersten Capitel des zweyten oder praktischen Theils redet er von der Beschaffenheit des Lernenden und Lehrenden (c). Die folgenden Capitel geben Anweisung zu der Ordnung bey der Clavier Information. Im 2ten St. Vol. III. der Marpurg. Beyträge findet man eine gleiche Vorstellung Herrn Weitzlers, im Anhange zu dem kurzen Entwurf der ersten Anfangsgründe auf dem Clavier nach Noten zu spielen. (*)

In den leipziger gelehrten Zeitungen 1753 Nro. 102 wurde gemeldet, daß bey den heinsinsischen Erben verkauft werden: Grundregeln, wie man bey weniger Information sich selbst die Fundamente der Musik und des Claviers lehren kann, mit Exempeln in Noten gezeiget und verlegt von C. A. T. erster Theil, in längl. 4, auf 81 Seiten. Die Zeitungsschreiber lobten es sehr. Die ersten Capitel handeln dasjenige ab, was in der Schule zu lernen nach dem 13ten Capitel, nemlich die Linien, Schlüssel, Noten, Pausen, und so fort, und dieses auf die Art, wie ich sie oben vor die richtigste gehalten, dieses Buch auch deswegen angeführt habe §. 62 Not. y. Er stellt alle Exempel in Kupfer vor, welche zwischen den Text gedruckt. Wenn ich §.

425

c) Was den letzten betrift, so führt er aus 1) dessen Liebe zu GOtt, woraus er 7 Folgerungen herleitet; 2) die Treue, woraus viererley fliesset; 3) die Deutlichkeit mit viererley Früchten; 4) den Fleiß, woraus so viel Lehren gezogen werden, als er an beyden Händen Finger zehlt.

*) Doch eben daselbst folgt ein schlechtes Urtheil von den Schriften dieses Mannes.

425 wegen der Fingerordnung deſſen wieder gedenke, will ich auch erinnern, was andern daran misfällt. Als ich es von Leipzig kommen ließ, bemühete ich mich vergebens den Schreiber auszuforſchen, weil es nicht allda, ſondern in Koppenhagen heraus. Im Vorberichte heißt es: "wenn dieſe Regeln gü"tig aufgenommen werden, ſo folgen eheſtens noch "mehrere Theile"; hinten ſind ein paar leichte Clavierſtücke dabey in Kupfer (d), welche nicht gelobt werden.

§. 417.

In Haffners muſikaliſchen Catalogo iſt auch zu finden: Manuductio ad organum; das iſt: Kurzgründlicher und leichter Unterricht zu der edlen Schlagekunſt, denen Incipienten zu Nutz, und denen Lehrmeiſtern zur Ueberhebung, nicht jedem Scholaren ſolche ſchreiben zu dörfen, beſtehend in 32 Stücken u. ſ. f. 4 vor 8 ggr.

Wie weit ſolche zur Erlernung einer guten Lehrart könne anleiten, kann ich nicht ſagen, da ich ſie nicht geſehen. Wer aber zu dem ganzen Begriff der Muſik die Methode ſucht, das iſt, wer zu wiſ-

d) Auf ſolche Art können auch andere Bücher den Ruhm haben, daß man von ſich ſelbſt etwas lernen könne. Es enthält im Texte nicht mehr, als 5 Bogen, und koſtet doch in Leipzig 16 ggr. Die Kupfertafeln müſſen zwiſchen die Blätter gebunden werden, weil ſie in der Ordnung mit jenen paginirt ſind; und bisweilen ſtehen auf einer Kupfertafel wenige Noten. Nachdem er, wie Seite 36 zu leſen, 6 Jahr in Sachſen gelernt, hat ihn Herr Walther in Weimar noch zurechte gewieſen. Marpurg in den Beyträgen Vol. I, im erſten Stück S. 47 tadelt es ſehr, und verlangt keine Fortſetzung.

sen verlangt, was er vom Anfange seiner Jahre zu erlernen habe, wenn er dereinst die Zahl rechtschaffener Tonmeister vermehren will so wohl vor sich, als seine Scholaren, kann sich der Vorschrift bedienen, welche Mitzler im 6ten Stück des Staarstechers 1740 den Liebhabern vorgelegt. Weil es auch hier heißt: *ars longa, vita breuis*; so ist sehr zu rathen, die zarte Jugend beyzeiten darzu anzuführen, als welche dem Willen nach biegsamer, auch den Gliedern nach geschickter, als veraltete. Und wie sonderlich bey dem Clavierlernen die Melodie das beste; so muß auch die Jugend beyzeiten zum Singen, Violin, und zu solchen Clavierstücken gehalten werden, woraus sie eine gute Melodie sich angewöhnen können; und anfänglich sind die leichtesten zu wehlen, damit die Kinder nicht verdrießlich werden (e).

Man muß auch in den ersten Zeiten nicht allzusehr eilen, weil die ersten Begriffe schwer eingehen, und die Finger im Anfange nicht sogleich gehorchen wollen. Eile mit Weile. Man warte den Fortgang ab mit aller Liebe, Gedult und Freundlichkeit. Es ist damit, wie mit einem ausgestreueten Saamen, welcher dürre in ein trocken Erdreich geworfen worden, und wornach der Landmann begierig schauet, ob etwas durchstechen will. Endlich wenn die warme Feuchtigkeit den Boden satsam erweicht, wenn die Körner ausgequollen, so grünet alles zugleich hervor.

§. 418.

e) Bödecker im Vorberichte der Manuduction tadelt deswegen den Wegweiser die Orgel recht zu schlagen, daß er allzuschwere Stücke der Jugend zum Anfange vorlegt. Man findet allda mehr Erinnerungen, so zur Ordnung der Information gehören.

§. 418.

Da nun also auf die Vorbereitung, so allen Musikschülern gemein, die Kenntniß der Tastatur oder des Grifbrets, und nachdem die italiänische Tabulatur das erste seyn muß; so muß man diese letztere nicht völlig durchtreiben wollen, ehe man an andere Theile kömmt; sondern die Lehre der Accorde, und was hierauf im Generalbaß folgt, wird billig damit verbunden, damit sie von der Harmonie einen Geschmack bekommen; zumal da es den Lernenden und Lehrenden verdrießlich seyn würde, die ganze Stunde einerley zu hören. Wie es nun an keiner Anweisung weniger fehlt, als an Generalbaßschriften; so ist auch schon in allen wahrzunehmen, wie stets das leichtere voran gehe, das schwerere aber folge.

Wenn man im Generalbaß so viel Zahlen dem Schüler bekannt gemacht, als nöthig sind zu einem leichten Chorale; so wird derselbige nun zugleich angefangen, und nebst jenen beyden (die Tabulatur und Generalbaß meyne ich) exerciret. Und nun kann man eine ziemliche Zeit zufrieden seyn, ehe man auf etwas anders denkt, wenigstens so lange, bis kein Choral des leichten Kirchenbuchs von Noten zu spielen schwer scheinet, so wohl im Manual als Pedal, sammt den Zwischenspielen. Und unter der Zeit wird der Generalbaß auch so weit seyn, daß keine Zahl oder Satz unbekannt zu nennen.

§. 419.

Damit bey dem Choralspielen in der Kirche (weil ohne Orgel doch nichts rechts zu Stande zu bringen) der Scholar das Vorspiel nicht allezeit von einem andern müsse verrichten lassen; so kann gegen solche Zeit

ihm von der Fantasie aus dem 17ten Capitel so viel beygebracht werden, als §. 377, 378 und 379 zu lesen ist. Und alsdenn ist es Zeit die Chorallehre höher zu treiben. Dieses besteht darinnen, daß er solche vornehme, welche durch alle 24 Tonarten mit Fleiß also gesetzt sind, daß durch die Ueberzeichnung häufiger Ziefern kein Satz zurücke bleibe, welcher hier nicht solte vielfältig vorkommen, damit die Ohren und Hände dieser Sache gewohnt werden. Ich habe zu meinem Gebrauch dergleichen Chorale gesetzt, aus jeder Tonart viere, (die alten habe ich nicht ausgeschlossen) und zwar nach der Ordnung der wachsenden Vorzeichnung, wie §. 64 gelehrt worden. Zugleich habe ich anfangs einige Läufer oder Zwischenspiele darein gebracht, welche noch nicht bekannt waren, auch einige Manieren im Manual und Pedal, damit sonderlich das letztere nach und nach in gebührender Geschwindigkeit könne tractirt werden mit allerhand Vorschlägen und andern Manieren. Hierdurch wird nicht nur der Grund gelegt, schwere Tone im Generalbaß zu bezwingen, sondern auch die schwersten Zahlen, und zugleich der Weg gebahnet zu der Veränderung der Bässe. Denn mancher Choral ist mehr als einmal darinne zu finden, als der grosse Glaube 6 mal, aus C, Cis, D, Dis, E, F, und die Bässe sind jederzeit anders.

§. 420.

Wenn man in dieser Verrichtung einen ziemlichen Vorsprung hat, und man unter der Zeit die Uebung des Generalbasses fortgeführt durch solche Sachen, welche vor die Violin und den Baß mit rich-

richtigen Ziefern gesetzt sind (t); so kann man die Probestücke Mattheſons aus der Organisten-Probe anfangen. Durch die vorigen Chorale ist man schon vorbereitet, daß die schweren Tone nicht mehr fürchterlich scheinen. Ja unter der Zeit wird die Fantasie auch seyn fortgeführt worden nach §. 380-388, und

t) Ohne Violin ist nicht gut zu informiren; denn so bald man aus dem Buchstabiren ins Lesen kommt, muß etwas mitgespielt werden, um dem Scholaren das Gehör zu schärfen, und die Tactesarten sammt der Mensur vollkommen bekannt zu machen. Die Violin ist das beste. Eine Flöte thut dergleichen Dienste nimmermehr; denn 1) würde jemand sich bald ruiniren, welcher den mehresten Theil des Tages mit informiren zubringt; 2) muß die Zunge unter währendem Spielen frey reden können. Soll ich sagen, was vor zwostimmige Sachen vor andern zu nehmen sind; so wird manchem die Arbeit des berühmten Pebusch zu alt, auch wohl zu gemein vorkommen, welcher sich einbildet, was für Thaten der Lehrherr ausübe, wenn er stets auf neuen Vorrath denkt. Aber nicht also. Diese Sonaten, welche in Kupfer gestochen an der Zahl 16, aber abgeschrieben werden können, sind vor andern zum Anfange dienlich wegen deren Leichtigkeit, und weil aus jeder Tonart ein Stück ist, so weit ihre Zahl reichen kann. Man kann auch leicht denken, daß die Information besser von statten gehe, wenn der Lehrer seine Violin wegen des langen Gebrauchs solcher Sonaten mehrentheils auswendig spielen kann, und nicht nöthig hat auf sich zu denken, sondern kann seine Ohren bey allen Klängen des Claviers haben, die Augen aber bey den Fingern des Schülers, um alles zu beobachten, daß nichts übles einschleiche, wenigstens zu keiner Gewohnheit werde. Wenn diese durch, können die Sonaten Lefflothys folgen, oder Eisels, nach diesem Telemanns Sonatiuen, die grossen Sonaten, die 2 Theile der methodischen, die vivaldischen u. s. f. welche man alle in Kupfer hat. Wer wolte hier alles erzehlen?

und zwar ebenfalls durch alle Tonarten. Nun fängt man an, anderer Gedanken nachzuahmen; wie denn die mehresten Stücke der Organisten Probe sich darzu schicken. Diese Probstücke sind auch eine Vorbereitung zur Transposition wegen der vorkommenden Schlüssel.

Nach solchen wichtigen Verrichtungen legt man das Choralbuch auf die Seite, und gewöhnt sich die Bässe aus freyen Gedanken zu spielen, auf alle mögliche Art und aus allen Tonen, wozu der Scholar, wenn er nicht ganz ungeschickt ist, satsam zubereitet worden durch dasjenige, was bisher geschehen. Im Generalbasse aber lege man die bezieferten Bässe weg, und gewöhne sich, solche Zahlen selbst zu errathen, wo nicht eben die, welche jeder Setzer verlangt, jedoch solche, welche sich schicken, wenn er den Baß allein spielet (g).

Zugleich kann man auf die Transposition der Bässe denken, und solche sowohl aus dem Violin- und Altzeichen, welches die gemeinsten sind, als aus andern spielen lernen. Was nachdem im Generalbaß vorzunehmen, kann Heinichen in seiner neuen Ausgabe bekannt machen. Und nun ists Zeit nach und nach nicht nur von andern allerhand Muster ausgeführter Chorale zu spielen, so daß keine Art der Ausführung vergessen werde, (nach §. 343) sondern man fängt von den leichtesten Arten an, solche aus freyen Gedanken nachzumachen. In der Fantasie erinnere ich noch, daß § 388 gedacht worden an das Fantasiren nach dem Tacte. Mancher hat gute Einfälle, aber er hört dabey nicht, daß

The-

g) Siehe, was §. 323 hiervon erinnert worden.

Thesis und Arsis oft nicht beobachtet wird, welches musikalischen Ohren widrig zu vernehmen. Ein Lehrer muß darauf achten, und durch Vorschlagung des Tacts den Schüler so lange üben, bis er ihn zur Erkenntniß solches Fehlers gebracht. Manche Scholaren mischen die geraden und ungeraden Tacte, ohne solches zu merken; auch hierauf muß der Lehrer wohl acht haben; wie denn die Fantasien in allen Arten der Tacte zu üben sind. Bey der Ausführung der Chorale ist alles dieses auch zu beobachten.

§. 422.

Doch hätte ich bald die Handsachen oder die italiänische Tabulatur fortzuführen vergessen. Der Lehrer vergesse nicht, was oben erinnert worden §. 368 und folgenden. Es muß der Schüler von jeder Art der Setzkunst etwas spielen, damit dieselbe könne erklärt werden; und dabey werden die fremden Wörter und Zeichen bekannt gemacht, auch sucht man mit Fleiß solche Clavierstücke aus, wobey viel zu erklären ist. Man bemühet sich zugleich von vielerley Setzern etwas zu spielen, welches zur musikalischen Gelehrsamkeit gehört; auch mache man über solcher Künstler gute Muster Nachahmungen, und was §. 390 gedacht worden von Ausführungen der Concert- und Fugensätze, kann nun auch beobachtet werden.

§. 423.

Aber laßt uns das beste nicht vergessen, nehmlich die Application oder Fingerordnung. Gleichwie man darauf schon in den ersten Stunden zu sehen hat; so ist dieselbe stets wohl zu beobachten, sonst wird bey schweren Stücken nichts rein und zierlich herausgebracht; ja bey den eigenen Einfällen wird

ein

ein Stocken, Stolpern und unordentlich Spielen wahrzunehmen seyn, welches uns oft auffer Stand setzt, dasjenige auszudrücken, was wir in Gedanken haben. Man zeichnet deswegen den Kindern die Finger über die Noten durch die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, vom Daumen an zu zehlen, sonderlich wo wir sehen, daß sie die Finger nicht richtig auf einander folgen lassen. Es wolle aber niemand denken, daß nur bey der italiänischen Tabulatur auf die Fingerordnung zu sehen, und etwa bey schweren Stücken allein; nein. Es heißt damit: jung gewohnt, alt gethan. Auch bey dem Generalbaß, Choral und Fantasiren ist sie nicht zu vergessen (h).

Von solcher wichtigen Lehre haben die Vorfahren zwar etwas, aber nicht viel gutes vorgetragen, weil sie es nicht nöthig hatten, da sie theils nicht so geschwinde spielten, wie die neuern, theils sich nicht vertieften in schwere Tonarten, auch ihre Manieren den jetzigen nicht beykamen. Was Mattheson von solcher Sache hält, ist zum Ex. zu lesen in der Organisten

h) Die Gewohnheit ist eine andere Natur; und derjenige sollte billig die Information doppelt bezahlen, welcher schon verwöhnt worden, wegen der grossen Mühe solches wieder abzugewöhnen; und doch heißt es oft damit:
Quo semel est imbuta recens, seruabit odorem
Testa diu - - .
Einige nennen den Daumen o, und so verrücken sich die Ziffern, daß die 4 den kleinen anzeigt. Unter diesen ist Maier im Musikſaal S. 58, dessen Fingerordnung eben nicht die beste ist. Janovka hat auch diese Null, wie auch der Wegweiser u. s. f. Prätorius im 2ten Tom S. 44 spricht etwas niederträchtig von der Application; und zu jener Zeit konnte man damit endlich wohl auskommen; aber jetzo nicht.

nisten Probe, §. 2 des 2ten Theils, und in der kleinen Generalbaßschule §. 11 der ersten Aufgabe der untersten Classe. Dessen Vorschläge bekümmern mich allhier nicht, sondern ich merke nur an, wie er gar recht verlange, daß man solle seiner Sache gewiß, und auf alle Fälle gefaßt seyn. Wenn einer ein Stück bald so, bald anders spielt, so verräth sich die Unrichtigkeit, und solches ist sehr hinderlich bey Aufführung schwerer Sachen. Ich kann die Fingersetzung hier nicht lehren, sondern ich erzehle nur noch mehr Bücher, welche solche beschrieben.

§. 424.

Lambert handelt davon im 19ten Capitel der Principes du claveſſin.

Mizler in den Anfangsgründen des Generalbasses. Daß

Tischer sich die Mühe gegeben, Clavierſachen in Kupfer stechen zu lassen mit übergeschriebenen Fingern, ist §. 366 bekannt gemacht worden. Es wurde diese Arbeit vom Humanus gelobt; und eben dieser

Humanus, welcher §. 22 vorkommen, hat in seinem Werke die Fingerordnung abgehandelt, und in saubern Kupfern vorgestellt, welches das beste Stück mit ist seines Tractats, vom §. 15 bis 42 des 4ten Capitels, des 2ten Theils. Er soll ein Geistlicher seyn bey Halle in Schwaben, und Hartong heissen.

Ferner handelt ausführlich hiervon ein Tractätgen in 4, welches genennet wird: Die Kunst das Clavier zu spielen, durch den Verfasser des kritischen Musikus an der Spree, 1750, 4 Bogen

mit

mit 4 Kupfertafeln. Wir wissen nun schon, wer der Verfasser sey; es wäre denn, daß wir von Marpurgen §. 397 nichts gelesen hätten (i).

Naus gehört auch hierher, wie aus §. 305 erhellet.

§. 425.

Doch keiner hat sich in der Sache mehr bemühet, als Herr Bach in Berlin, in dem Werke, von welchem §. 356 gesagt worden. Es handelt das ganze erste Capitel von der Fingersetzung, S. 15 bis 50 (k). Die Exempel hat er in Kupfer, und bezeichnet sie auf mehrerley Art, weil er sich eben keiner dictatorischen Macht anmassen, und andere brauchbare verwerfen wollen. Er hat hernach 6 Sonaten zur Uebung hinzu gethan, allwo alle Noten ihr Fingerzeichen haben.

End-

i) Er verspricht hierinne auch einige vor die Mechanik der Finger ausgearbeitete Clavierstiten. Es gehört dieser Tractat auch zu §. 415 und folgg. weil er auch die Lehrmethode vorher abhandelt. Im Jahr 1754 thät er mehr Materien hinzu, und ließ allda drucken: Die Anleitung zum Clavierspielen, mit 18 Kupfertafeln, in 4.

k) §. 4 sagt er: "Man verliehrt durch eine unrichtige Fingersetzung mehr, als man durch alle mögliche Kunst und guten Geschmack ersetzen kann." §. 7 erzehlt er, daß sein Vater den Gebrauch des Daumens einführen müssen; §. 61 erinnert er, daß er alles so eingerichtet, daß der Daumen nie auf eine erhabene oder chromatische Taste falle (nehmlich wegen dessen Kürze) §. 84 tadelt er eine in jetzigen Tagen heraus gekommene Anweisung zum Clavierspielen, da der Daumen gar weggelassen worden. §. 88 tadelt er den Couperin wegen der Fingersetzung, weil des Daumens Gebrauch damals noch nicht aller Orten bekannt.

Endlich ist hinzu zu fügen des C. A. T. (s. §. 416) Anweisung zur Fingerordnung, von Seite 31 - 42. Er hat aber durch seine Application schlechte Ehre eingelegt; wie denn diese die vornehmste Ursache ist, daß Marpurg eine so herbe Beurtheilung dieses Werks seinen Beyträgen einverleibet im ersten Stück des ersten Bandes, S. 47, und weil er allda die Fingersetzung besser vorstellt, so ist diese periodische Schrift ebenfalls hierher zu rechnen.

Mehr habe ich nicht berühren können von der Lehrart, welche auch zugleich die Lernart heissen kann, wenn jemand dieses durchlieset, und bey seiner eigenen Uebung sich darnach richtet.

§. 426.

Nun wird der Scholar fragen: Was fehlt mir noch, nachdem ich alles zuvor gesagte überstanden? Genug fehlt noch, ist meine Antwort. Es reicht nicht hin, daß du vielleicht so gut spielest, als deine Meister; laß es auch nicht dabey bewenden, daß die Kenner sagen, der Jünger sey über den Meister (l). Sondern ich frage: wo bleibt deine Theorie?

l) Sollte ein solcher, welcher also lehret, wie bisher beschrieben worden, nicht verdienen, daß man die Stunden ihm doppelt bezahle? Ja, wird mancher denken, wenn ich bey diesem oder jenem grossen Spieler Lectiones haben könnte, so käm es mir darauf nicht an, ich wollte alsdenn wohl 4 fach bezahlen. Mein Freund! hüte dich vor Irrthum. Glaube nicht, daß alle starke Spieler auch stark sind in der Lehrordnung, daß sie allzeit hinlängliche Gedult besitzen, dem nachzuspüren, was den Scholaren am dienlichsten. Und wenn heut zu Tage ganz England wimmelt an Methodisten; so bleibt doch in allen Ländern ein methodischer Anführer ein rarer Vogel. Ich halte es vor besser einen

wie siehet es aus um die Erkenntniß dererjenigen Dinge, von welchen unsere ersten 12 Capitel gehandelt haben? Und da ich in solchen nur eine Lust zum Bücher-Lesen erwecken wollen; so muß es auch nach und nach zu solchen Lesen kommen. Dieses ist eine Sache, so einen grossen Theil unserer Tage nöthig hat. Aber nur Ordnung gehalten, und alles gut angewendet, wie §. 34 und 35 gesagt worden.

Doch

solchen zu wehlen, welcher viel weiß, ob er schon kein starker Spieler genennet wird, als einen grossen Lermer, so weniger weiß. Es können gar viel Ursachen seyn, so den ersten hindern, daß er sich so stark nicht hören läßt, als ein anderer, ob er es schon weit besser versteht. Vielleicht hat er die Beschaffenheit seiner Glieder nicht, sonderlich die hinlängliche Stärke; vielleicht legt er sich mehr auf andere Wissenschaften, woran ihm oder dem Vaterlande mehr gelegen; vielleicht sind seine häuslichen Umstände daran Schuld, welche ihn nöthigen, mehr auf die Erhaltung der Seinigen zu sehen; vielleicht fehlt es an seinem Orte an Ermunterungen. Man sagt sonst: *excitat auditor studium.* Wenn man aber siehet, daß kein Dank, kein Lob noch freundliche Mine, vielweniger eine thätliche Gunstbezeigung zu verdienen, so wird man niedergeschlagen, zumal wenn das Naturell an sich etwas blödes oder furchtsames bey sich führt. Aber ich achte doch hinlänglich zu seyn, wenn der Lehrmeister unter die mittelmäßig Starken zu rechnen ist, (wenigstens bisweilen, weil nicht ein jeder allezeit aufgeräumt,) wenn er Verstand besitzet, der Lehrart nach zu denken; wenn dessen Wille redlich und die Zunge belebt ist. Sollte denn einem Reisenden nicht mehr gedient seyn, wenn bey einem Creuzwege ein Lahmer ihn zurechte weisen kann, ob schon dieser selbst mit zu laufen nicht im Stande ist, als 10 Tanzmeister, so durch Capriolen und Creuzsprünge von der Richtigkeit ihrer Glieder Anzeige geben, übrigens aber dem Wanderer nicht sagen können, wohin oder woher die Wege führen oder kommen?

Doch ist es damit noch nicht ausgerichtet. Wer ein grosser Künstler werden will, muß unermüdet spielen und nachspüren, was seine Minerva vermag, andere fleißig hören, und keinen Weg nach starken Spielern sich verdriessen lassen. (s. oben §. 37 und 389) Kostet es gleich etwas; immerhin. Aus nichts wird nichts. Des heiligen Grabes hütet keiner umsonst; kein Calcante will umsonst aufwarten; kein Wirth uns ohne Profit beherbergen, u. s. f.

Das zwanzigste Capitel.

Von der Benennung eines Virtuosen, und wie die Prüfung eines Tonkünstlers anzustellen, welcher sich um ein musikalisches Amt bewirbt.

§. 427 Von dem Namen eines Virtuosen; §. 428, 429 Schriften von dieser Benennung; §. 430 Ursachen, warum einige vorgezogen werden, andere aber nicht; §. 431 wie ein musikalisches Examen anzustellen; §. 432 Schriften hiervon.

§. 427.

Nur noch eine kleine Gedult wegen der musikalischen Virtuosen und derselben Prüfung. *Virtus* (a) wird hier genommen vor die Stärke im Wissen, und vor die Geschicklichkeit in der Ausübung der Tonkunst. Denn da es sonst auch die gute

a) A virilitate, oder a viribus; s. Fabers Wörterbuch. Daß es aber bisweilen genommen wird pro fortitudine, auch bisweilen die gemeine Benennung sey aller Tugenden, ist aus allen Büchern von der Sittenlehre bekannt genug.

Verfassung des Willens anzeigt, so wird solche zwar nicht ausgeschlossen; aber die gemeine Beschreibung eines Virtuosen geht doch bey gegenwärtiger Materie mehr auf vorgedachte beyde Stücke. Ich kann hierbey kurz seyn, weil oben von dem Wissen eines Musikers schon geredet worden, welcher in der Welt etwas bedeuten will; s. §. 417. Man thue den Umfang aller Studien hinzu nach Schröters Vorstellung in Mitzlers Biblioth. V. III, P. III, S. 418 bis 426. Aber in diesem Verstande würden der Virtuosen weit weniger seyn, als ihrer seyn wollen. Man pflegt also dieses Wort im engern Verstande zu nehmen, von einem, so dieses oder jenes Instruments dem Wissen und Gebrauch nach vor andern mächtig. Wiewohl ein guter Sänger nicht ausgeschlossen wird. Wenn sie aber bey einer geschickten Ausübung sich auf das Wissen gar nicht legen, so scheint solcher Name eines Virtuosen vor sie allzuhoch.

§. 428.

Diese Einschränkung ist desto nöthiger, weil auf vielen Instrumenten zugleich keiner etwas vollkommenes zu leisten pflegt, folglich auch solchen Namen sich nicht leicht erwerben kann (b). Doch will ich zuvor diejenigen nennen, welche von dem Gebrauch dieses Worts gehandelt. Unter der kleinen Anzahl der Schriften dieses Capitels soll voran stehen der oben

b) Zumal bey Blasinstrumenten verdirbt das eine den Ansatz zu dem andern. Ich habe noch keinen vollkommenen Trompeter gesehen, welcher vorzüglich gewesen auf der Querflöt oder Hautbois; und so mit andern.

oben gepriesene Kuhnau. (s. §. 54) Dieser hat den Hochmuth mancher Halb- ja wohl kaum Viertelsgelehrten in der Person des Caraffens (Theueraffens) handgreiflich und lächerlich vorgestellt, um solche zu bessern. Und da endlich der Ausgang dieser Erdichtung in dessen musikalischen Quacksalber dieser ist, daß Caraffa mit Schaden klug wird, und in den Armen eines Dorfpriesters Schutz und guten Rath sucht und findet; so hat Kuhnau unter der Gestalt eines Predigers eine Abbildung eines wahren Virtuosen ihm aufgesetzt zu seiner künftigen Besserung des Willens so wohl, als des Verstandes. Diese Abhandlung hat Werkmeistern so wohl gefallen, daß er sie bey seinem musikalischen Siebe (cribrum musicum) lassen andrucken von S. 42 bis 60, unter der Ueberschrift: Der wahre Virtuose und glückselige Musikus Herrn Joh. Kuhnauens.

§. 429.

Hieraus wird man verstehen, was brauchbare und unbrauchbare Virtuosen sind. Denn so werden sie eingetheilt in Mattheſons Werke, der brauchbare Virtuose genannt, zu Hamburg 1720 in folio. Eigentlich waren es XII Sonates per il violino overo flauti traverso. Aber es geht eine lange Abhandlung vorher, von der Materie, welche ietzo der Vorwurf meiner Feder ist. Endlich kann man auch den kurzen Anhang oder Discurs von dem Triebe zur Musik, den Virtuosen, u. s. w. nachlesen, welchen Baron seiner Abhandlung von der Laute beygefügt von S. 198-218, von welchem Werkgen §. 265 geredet worden.

§. 430.

Daß es Stuffen gebe in der nöthigen Vollkommenheit eines Tonkünstlers, ist leicht einzusehen; daß aber auch der eine einen Vorzug habe in der Geschwindigkeit, der andere hingegen in der Manier, lehrt die tägliche Erfahrung (c). Unterdessen liegt auch viel an der Zeit und am Glück, daß der eine einen grossen Namen in der Welt erlangt, und der allervortrefflichste (virtuosissimus) heissen muß, da andere, welche es eben so weit, auch wohl weiter, gebracht, hinter der Thür bleiben, zu welchen niemand sagen will: Freund rücke hinauf! Ich will nur einige Umstände erzehlen, welche zu beyden Gelegenheit geben können.

Es kann jemand deswegen aller Hochachtung nach sich ziehen, weil er bey einem grossen Herrn in Gnaden steht, ob er schon an andern Orten gar leicht keinen Meister finden würde, wenn es zum Treffen kommen sollte (d).

Oder

c) Beer in musikal. Discursen S. 34 beweiset, daß die Lieblichkeit vorgehe der Geschwindigkeit. Es ist auch völlig richtig, wie aus dem Endzweck der Musik erhellet. Bey der allzugrossen Geschwindigkeit finden nur diejenigen unter den Zuhörern einiges Vergnügen, welche selbst grosse Meister sind, und die Melodie einsehen; Mittelmäßige aber, oder welche gar nicht weit kommen sind, haben kein Vergnügen davon. Sie bewundern es nur, wie jener Bauer seines Predigers häufige Brocken aus fremden Sprachen; aber wem hilft solches etwas? Solche Künstler sollten sich lassen gesagt seyn, was Luther den Geistlichen anpreiset, daß sie ihre Sachen nicht eher buntkraus machen sollen, bis sie Gelehrten etwas vorsagen.

d) Was dem Marchand begegnet, ist uns aus §. 345 noch erinnerlich; wär er zu Paris geblieben, so hätte jeder auch

in

Oder die Zeit macht den einen grösser als den andern, da sie vielleicht einander gleich wären, wenn sie zugleich gelebt hätten (e).

Oder es gerathen einige Schüler mehr durch ihre eigene gute Umstände und Fleiß, als durch die Anführung. Wenn nun deren Mund eine Posaune wird, welche des Lehrmeisters Ruhm ausbreitet, so kann auch wohl aus einer Mücke ein Elephante werden.

Es fänden sich mehr Ursachen, wenn ich mich nicht allzusehr nach dem Ende meiner Arbeit sehnete; daher folgen nur noch eine gute halbe Mandel Ursachen, warum ein anderer im Staube liegen, und gleichsam versauren muß, der doch eines bessern Glückes würdig wäre. 1) Trägt hierzu etwas bey, daß er vielleicht nicht eben diejenige Art der Tonkunst oder des Instruments meisterlich tractirt, welche seiner Herr-

in der Ferne ihn bewundert. Weil Fux kaiserlicher Oberkapellmeister war, so fragte er viel nach Hamburg, wie wir aus seinem an Mattheson abgelassenen Briefe wissen. Es geht mit andern Künstlern eben also, daß an einem Orte einer seines gleichen nicht hat, und daher sein Ruhm sich ausbreitet in entfernte Oerter; aber sollte er anderswo sich dem Priester zeigen, so würde es sich ausweisen, ob er Pancalus oder Battalus (ein Geselle oder ein Meister) sey. Eben wie man hier sagt, Erfurt sey eine grosse Stadt, wenn man sich nicht verlaufen über die Grenzen Thüringens; wie wird aber der sagen, welcher Paris, Londen, Rom, und dergleichen, gesehen?

e) Woher kommt noch ietzo der Ruhm der 7 Weisen? es hieß mit ihnen: *inter coecos regnat luscus.* Niemand aber wird glauben, daß sie so vielwissend gewesen, wie Wolf, Leibnitz, Baumgarten, und andere zu unsern Zeiten, ob schon dadurch ihrer Ehrlichkeit nichts soll entzogen werden.

schaft angenehm. 2) Weil seine Herrschaft vielleicht selbst nichts von der Musik versteht, auch wenig auf solche hält, folglich er in deren Gesellschaft an andern Orten nicht gehört, auch nicht bekannt wird. 3) Wenn andere unter dessen Namen gesetzte Stücke unter die Leute bringen, deren Urheber er nicht ist, und welche so schlecht sind, daß seinem Ruhme dadurch etwas entgehen muß (f). 4) Wenn er vielleicht vor Anfänger in Eil etwas aufgesetzt, oder in seinen anfänglich schwachen Umständen, und solches hernach wider seinen Willen ausgebreitet wird. 5) Wenn man ihn behorchen will, und eben eine Zeit trifft, da er gar nicht aufgeräumt; oder da andere Gelegenheiten nicht verstatten, wenigstens nicht erfordern, sich vorzüglich hören zu lassen, zumal wenn man von solchen Horchern keine Kundschaft hat. Ja wenn man nicht auf die Orgel sehen kann, glaubt man bisweilen, es lasse sich der rechte Organiste hören, da auch wohl ein anderer an seiner Stelle sitzt. 6) Wenn man an einen fremden Ort kommt, (zum Exempel auf eine fremde Orgel) und entweder einige Zaghaftigkeit den Zufluß der schönsten Gedanken des Spielers verhindert, oder die Ungewohnheit auf dem Instrument, wie auch bisweilen eine Schwäche der Glieder machen, daß das Spielen nicht so ausfällt, als man es wünscht (g).

7) Kön-

f) Wie oben §. 356 der berliner Bach hierüber klagte.

g) Wenn ein Flöttraversiste irgends wohin gehet, so nimmt er sein Instrument mit. Mancher Violinist greift an einem fremden Orte keine Geige an, wenn er die seinige nicht hat, und wenn man ihn noch so sehr flattiret; warum? er denkt, es möchte nicht so gut gerathen aus Ungewohnheit des Instru-

7) Können die Scholaren Ursache daran seyn. Diese sind bisweilen von Natur übel aufgelegt zur Musik, oder sind träger Art, oder können wegen mehrerley Verrichtungen das Präpariren und Repetiren nicht recht abwarten. Ja ich kenne einige, welche nimmer zur Uebung auf die Orgel zu bringen; da doch auf dem Clavichord die Organisten zwar gesäet werden, aber nimmermehr zum Wachsthum oder zur Reife kommen, eben so wenig, als ein Korn auf dem dürren Felde gedeyen kann. Wenn nun gleich ein Künstler Exempel die Menge derer zehlen kann, welche durch ihn etwas rechts begriffen; so wird doch darauf nicht so wohl gesehen; sondern ein solcher ungerathener, dem die Tauben nicht gebraten ins Maul fliegen wollen, macht alle dessen Ruhm zu nichte, welches sehr unbillig ist. Noch mehr. Mancher hält eine Zeitlang die Lehre aus, und wenn er (wie §. 417 gedacht) anfänglich nicht geschwinde fortzurücken scheint, denkt er, es sey die Anweisung nicht gut. Kurz, er ändert, und bey einem andern, welcher doch eben kein Eisenfresser, noch Enackskind, wird er in kurzer Zeit so kark, daß andere, ja er selbst, sich wundern müssen. Aber mein lieber Musophilus! bedenkst du nicht, daß viel Zeit anfänglich auf die Grundlage und vielerley Vorbereitungen zu wenden war? und daß, wenn solche zum Stande, es nicht schwer darauf zu bauen? und wenn du beständig geblieben, der erstere Lehrmeister es eben so weit, und wohl weiter in einer vielleicht noch kürzern

struments. Und es ist gewis ein grösserer Unterschied unter dieser oder einer andern Orgel, als unter zweyerley Violinen. Sollte dieses den Spieler nicht hindern?

Zeit würde gebracht haben (h)? 8) Endlich werden auch die Urtheile von der Geschicklichkeit der Scholaren oft nur auf das äusserliche gegründet, da der eine wegen

h) Ists nicht wahr, daß ein Arzt, welcher nach richtigen Gesetzen curiret, keine Arzeney zu geben pflege, durch welche das Fieber alsbald zu vertreiben? sondern er muß die natürlichen Fehler erst verbessern, und die Quellen des Uebels verstopfen; alsdenn wird er die Krankheit wohl zu heben wissen. Wenn aber dem Patienten so wenig Gedult beywohnt, wenn er denkt, es treffe der Medikus das rechte Fleckgen nicht, und sucht bey einem andern bessere Arzeneyen; so ist es leicht möglich, daß dieser alsbald vom Fieber befreyet, ob es auch gleich nur ein Pferdarzt oder Kuhdoctor wär. Warum? weil vorher der Grund schon gelegt. Wenn aber der zweyte Arzt auch methodisch verfahren wollte, so gienge doch die Zeit noch einmal verlohren, ehe er die Natur sich bekannt machte. Ja es heißt hierbey oft: Viel Köche versalzen den Brey; viel Hirten übel gehütet. Mit solchen ist es, wie ehedem bey dem Tempelbau des Salomons. Wie mancher Israelite wird sich damals gewundert haben, daß so viel 1000 Menschen in so langer Zeit kein Stück solches Gebäudes vor die Augen gestellet. Was war die Ursache? Es machten die Baumeister die Vorbereitung so weislich, daß hernach bey der Aufführung des Tempels gar keine Hindernisse vorfielen, daß sie Stein auf Stein ohne Hammerschlag setzen, und in kurzer Zeit das grosse Werk sichtbar machen konnten. Wenn man nun damals den Baumeister hätte absetzen wollen, nach schier vollbrachter Vorarbeit, wär solches nicht unbillig gewesen? So ists auch mit dem Informiren. Ich will nicht gedenken, daß ein fauler Schüler auch oft verdriesliche Lehrer macht. Lächerlich ist es, wenn nach hiesiger üblen Gewohnheit wöchentlich etwa 2 Stunden Lectiones auf dem Clavier genommen werden, und unterdessen macht sich der Scholar anderwärts viel zu schaffen, oder wird zu häuslichen Verrichtungen gebraucht. Er kommt in langer Zeit in seiner Kunst nicht weit. Wohlan, heißt es, hier ist nichts

zu

wegen der besondern Stärke und Länge der Finger etwas möglich macht, so der andere nicht vermag; hingegen hat vielleicht dieser mehr Wissenschaft von seiner Kunst, welche aber so wenig in die Sinnen fällt, als wenig ein Bauer Einsicht hat, oder haben kann, von der innern Beschaffenheit derer zur Wahl aufgestellten Candidaten, und daher nur, wie dort Samuel, auf das äussere siehet, und oft den sich zum Pfarr auserkieset, von dem es heißt: *vox, praetereaque nihil.*

§. 431.

Endlich muß noch etwas gesagt werden von der Prüfung eines Candidatens in der Tonkunst, wenn derselbige zu einer Bedienung gelangen soll. Es wird dieses billig den Organisten, Cantoren und andern

zu thun; ich wende noch 100 und mehr Rthr. an meinen Sohn, und schicke ihn zu dem grossen Künstler nach N. N. Es geschiehet, daß er nach weniger Zeit zurücke kommt, und kennt vor Stolz sich selbst nicht, geschweige seine vorigen Lehrer. Ja man findet, daß er auswärts allerdings etwas gelernt. Mein! bist du denn so einfältig im Nachdenken? soll denn der erste Lehrer dich so weit bringen, wenn du 2mal wöchentlich gelehret wirst, als der andere, bey welchem du wohl alle Tage so viel Zeit darauf verwendest? bey welchem du auf keine andere Sache, wie zu Hause, zu gedenken hast, sondern kannst bey dem einzigen Clavier Tag und Nacht bleiben? Noch mehr; wenn du aus Kargheit dem ersten nicht gern 1 Dutzend Rthr. zu verdienen giebst, dem andern aber wohl zehenmal so viel zuwendest, so wirst du bey genauerer Untersuchung finden, wie unrecht bisweilen verfahren werde.

dern Directoren der Musik aufgetragen; wobey jederzeit das Augenmerk darauf zu richten, was derselbige in seinem Amte vor Verrichtungen abzuwarten hat; und wenn er solches zu leisten im Stande ist, kann man mit ihm zufrieden seyn. Zum Exempel, wenn ein blosser Choralist zu examiniren wär, wie man solche Organisten und Cantores hat; so ist es ja freylich schön, wenn er auch die Figuralmusik versteht, und im Fall der Noth einen andern unterstützen kann. Aber deswegen wär er doch nicht abzuweisen, wenn ihm das letztere fehlt. Weiter ist zu bedenken, was für Künste jemand an dem Orte wird anbringen können. Denn gleichwie ein Cantor in der Stadt sein Latein und Griechisch zu wissen nöthig hat wegen der Schule, einer aber auf dem Dorfe nicht; also muß auch der Unterschied in der Musik gelten. Nicht zu gedenken, daß auch die Einnahme bey der Bedienung mit in Betrachtung kommen müsse. Wie kann ich von jemanden mit Fug verlangen, daß er alle Orgelkünste soll gefressen haben, da er doch nicht so viel Einnahme bey seiner Bedienung haben wird, daß er in der theuren Zeit ein Malter Korn bezahlen kann (i)? Wollte man sagen: Er muß doch mehr können, daß er ein andermal besser kann ankommen; so antworte ich, daß dieses vielmehr ein Trieb seyn müsse bey dem Candidaten, mehr zu lernen, als eine Ursache ihn abzu-

i) Und das ist doch unter den 22 Stücken, welche Luther unter dem täglichen Brod begreift, nur eins, wo bleiben die übrigen 21?

abzuweisen (k). Ich nehme den Fall aus, daß bisweilen einiger Umstände wegen die Republick verbunden scheinet, die Geschicklichkeit vorzuziehen, um andere zu gleichem Fleiß aufzumuntern. Es wird aber ein jeder Examinator selbst einsehen, daß ordentlicher Weise ein Organist in der Stadt und auf dem Lande zu examiniren sey 1) im Choralspielen, wozu auch die Vorspiele gehören; 2) im Generalbaß mit und ohne Zahlen, im gemeinen Baßzeichen, und nach der Transposition; 3) in der Fertigkeit bey Handsachen; 4) sonderlich in der Fantasie, da man bey wichtigen Bedienungen die Ausführungen der Fugensätze, Concerten, und dergleichen auch nicht zu vergessen hat. Aber bey jedem Theile muß auch die Theorie mit untersucht werden.

§. 432.

Hierbey muß man die durch eine Furcht gewirkten Fehler wohl unterscheiden von den Vergehungen der Dummheit, wie denn viele lächerliche Begebenheiten der Gelehrtesten als Wirkungen der Blödigkeit angeführt werden könnten, wenn es der Raum litte. Allein ich überlasse das übrige dem Nachdenken, und der Gewohnheit jedes Orts, und führe nur

k) Wiewohl hier in Erfurt es damit anders ist, weil die Gemeinden auf den Dörfern die Freyheit haben, wie die Pfarrherrn, so auch die Cantores und Schulmeister in dem Gebiete dieser Stadt auszuheben, wo sie wollen; folglich muß man die kleinen Dörfer wohl verwahren, sonst werden die grössern auch betrogen bey der Postulation.

nur noch einige Stellen an, wo von dergleichen Prüfung etwas gelesen wird. Ede wollte Baccalaureus in der Musik werden; Charde aber Professor der Musik; und beyde mußten sich examiniren lassen, wie Walther erzehlt. Wie ein Organist zu examiniren, zeiget auch Werkmeister S. 76 und folgg. seiner Orgelprobe, wie auch in der Beschreibung der grüningischen Orgel; welcher auch verlangt, nach der Erkenntniß des Orgelbauens sich zu erkundigen; und das von Rechts wegen. Sonderlich hat eine lesenswürdige Prüfung eines Organistens Mattheson der grossen Organistenprobe einverleibet, von §. 58 der Vorbereitung bis §. 65. Aus dessen vollkommenen Kapellmeisters 25ten Capitel des 3ten Theils gehört vieles hierher, sonderlich §. 34, da er verlangt, keinen anzunehmen, der zumal in Ausführung einer Fuge nicht sein Schulrecht abgeleget.

Vollständiges Register der Sachen und Namen,

worein aber weder die Orgelregister, von S. 394 bis 481, noch die Namen der Instrumenten ohne Clavier, von S. 586 bis 599 gebracht worden, um nicht überflüßig weitläuftig zu seyn.

A.

Abacus 357
Abbreviation 289
Abgesondert 383
Abhubh 140. 586
Abschreiben 725
Abstracten 356
Abub 141
Abziehung, s. Subtraction.
Akademien (musikalische) 108
Accente der Hebräer 139. 152. 164
Accentuirte Noten 206
Accord 778
Adamus Dorensis 606
Adlungs Choralbuch 662
= Claviere 569
= Fantasierlehre 734
Addition 261
A Dorio, ad Phrygium 156
Adunca s. vnca.
Aegyptische Sprache 43
Aequal 384
Aequalstimmen, ob sie zusammen zu ziehen? 492
Aequiparation 264
Affilard 606
Agazzario 629
Agrell 629. 705
Agricola 174. 187. 580
Agrippa 63
Ahl (Joh. Georg) 53. 755
Ahl (Joh. Rudolph) 606 755
Alardus 55
Albert (Heinr.) 629
Alberti (Joh. Fr.) 688
Albrecht 61. 112
Alla breue 203
Alphonso 15
Alsted 178

Alte-

Amicol 522
Amreichen 212
Ambitus der Instrumenten 200
= der Tastatur 360
= der Tonarten 154
Ambrosius 166
Americanische Instrum. 145
Ammerbacher 606
Ammon 47
Amoebeus 92
Amphion 157
Andrieu 629. 710.
Angelini 755
Angilbert 269
Anglebert 705
Anonymus 705
Antecedens 254
Antigenidas 157
Anticipation 643
Apfler 600
Apollo 24. 52
Apotomien 267. 269
Application 220 797
Aquivivus 89. 155
Aravpo 625
Aretin s. Guido.
Arioſti 57
Ariſtides 142
Ariſtoklides 189
Ariſtoxenus 32. 142
= der jüngere 34
Armsdroff 688
Arnold 689
Arpichordum 557
Arſis und Theſis 206 742
Artuſi 755
Arwiedſon 164
As unrecht verſtanden 217
Aſor, Aſur 140
Aſſaph 140. 141
Aufheben 289
Aufſchnitt der Pfeifen 371
Augenclaveßin, oder Augenorgel 578
Augilbertus 269
Avianus 755
Avthentiſch, authenticus 153
Automata 599

B.

Bach (C. Phil. Em.) 707. 755. 809
= (Joh. Bernh.) 689 706.
= (Joh. Chriſtoph) 708
= (Joh. Ernſt) 708
= (Joh. Mich.) 690
= (Joh. Nicol.) 311. 555. 575. 706

Bach (Joh. Seb.) 27. 690. 706
= (Wilh. Friedem.) 778
Backhaus 505. 518. 708. 710
Bälge 361. 367
Bär s. Beer.
Bärte der Pfeifen 371
Bäza 64
Baglio 58
Bagnoli 163
Ballard 278
Ballius 317
Ban 304
Bannus 162
Baptista 42
Barbaro 344
Bardi 56
Baron 580. 630
Bartholinus 596
Bartolus 269
Baryphonus 581. 756
Baßzeichen 212
Baß, ein Beywort 385
Battalus 190. 197
Baumgarten 606
Bayer, s. Beyer.
Bebisation 179
Becatelli 135. 161. 214
Beda 606
Beers Leben 99
= Bella musica 241
= Discurse 101. 781
= Schola phonologica 756
= Streitschriften 100. 101
= Jan Rebhu 101
= Simplicissimus u. Pokazi 101
= Von der Solmisation 177
Begve 708
Belgicaevoces 179
Bella musica 241
Bellermann 35. 112. 690
Bendeler 337. 756
Berardi 757
Bercelli 92
Bergzinn 369
Beringer 174
Bernard 606
Bernhard oder Berno 270. 581
Bernhardi 757
Bertuch 49. 184
Beurhusius 607
Beutel im Windkasten 356
Beyer 581. 692
Beyschlag 103
Biedermann 70
Bierfiedler 29
Biermann 338
Bileam 67

Birnbaum 27
Blamont 93
Blanchini 581
Bley zu den Pfeifen 369
= dem Zinne gleich 528
Blinde Musiker 51
Blinde Pfeifen 346
Blockland 789
Blow 110
Bobisation, Bocedisation 179
Bockemeyer 9. 122. 757
Böddecker 630. 666
Böhm (Georg) 692. 708
= (Gottfr.) 708
Böhmisch Choralbuch 666
Boethius 144
Boivin 129. 630
Bona 168
Bonanni 581
Bonaventura 607
Bonnet 133
Bononcini 758
Bontempi 133. 758
Bos 151
Boxberg 338
B quarré oder quadratum 214
Brand 709
Brandis 199
Breidenstein 709
Breitfeld 317. 323
Brelins Claviere 578
Brendel 157
Breuis 203
Brockland 789
Brodäus 157
Bronner 666
Brossard 129. 278
Brucäus 270
Brünmüller 709. 759
Brustwerk 346
Bryennius 142. 143
Bümler 9. 270. 622
Büttner 112
Bulenger 581
Bull 110
Buliowsky 93. 271
Bundfrey 568
Burrigel 631
Burtius 173
Buttstädts harmon. aetern. 181
= Chorale 691
= Streitigkeit 181
= Vorrathskammer 709
= will im Himmel solmisiren 46
Buxtehude 693
Byrenheyde 709

C.

Cäcilia, s. Maichelbeck.

Calcanten Titul 362
Calcatur Clavis 540
Caldenbach 113
Calvisius 666. 759
= von der Solmisation 178
Calvör 209
Campion 631
Canäle 540
Canalventil 362
Cancellen 348
Canon 32. 249
Canonik 33. 247
Cantaten 83
Capella 143
Carissimi 174. 607.
Carolus M. 91. 167
= V. 91
= VI. 91
= IX. 91
Carteſius 93. 113. 607. 780
Carutius 338
Caſe 102
Caſini 709
Caſparini 368. 371
Caſtello 709
Caſtels Augenorgel 578
Caſtris 93
Catalogus der Muſik 727
Caux 759
Cembal 553
Cembal d'Amour 563
Cerone 125
Chales (de) 121. 272. 338. 582
Chalil 140
Chanſſe 582
Charde 110
Charleroix 582
Chazozrah 140
Chelleri 709
Chor, chöricht 378
Choral 657
= Bücher 666
Chormaß 384
Chor und Kammerton 387
Chroma 204
Chromatiſches Geſchlecht 146. 225
= Zeichen 213
Churfürſtlich Trio 91
Cinnor 141
Circulus muſicus 329
Circulgänge 329
Circul zum 4eck zu machen 527
Claues copulatae 267. 290
- ſignatae 211
Claveſſin 553
Clauiarium, Claviatur 357
Clavichord 568

Clavicymbel 553
Clavicytherium 559.561
Claviercomponisten 770. 771
Claviorganum 563
Clavisation 177
Cleman 759
Clerambault 710
Cölestin 562
Collectanea 127
Collegia musica 122
Combination der Noten 496
= der Register 501
Comma s. Komma.
Comparation 264
Compenius 413
Composition 753
= warum sie in mathematischen Büchern stehe? 121
Compositions-Maschine 577
= Tafel 787
Conring 63.143
Conlequens 254
Consonantien 773
Constantinus 89
Contra, bey Registern 379
= bey der Tastatur 800
Contractus (Herm.) 272
Contrapuncts Ursprung 169
Copalsfürnis 565
Copulation 267.292
Corelli 93
Costanza s. Backhaus.
Cotala 190.196
Couperin 710. 801
Crappius 608
Crassineau 130
Cribrum der Windlade 348
- musicum 193.805
Christofali 561
Critica s. Mattheson.
Criticus s. Meyer.
Critische Musikus siehe Scheibe und Marpurg.
Crofft 93. 110
Croma 204
Crousaz 102
Crüger 608.631.666.759
Curopalates 367

D.

Dämme der Windlade 349
Damascenus 169
Damasus 167
Dandrieu, s. Andrieu.
Daube 631.736.759
David curirt den Saul 159

Davids Musik 141. 164
Daumens Gebrauch 800
Demantius 608
Denner 583. 595
Deutsche Sprache ist vorzuziehen 199
Deutsche Tabulatur 186
Diadromi s. Vibrationes.
Diapason 151
Diapente 150
Diaschisma 266. 267. 306
Diatessaron 150
Diatonische Claves 225
- Geschlecht 146. 225
Didymus 34. 254. 262. 290
Diesis 149. 267
Dieupart 710
Discantzeichen 212
Dispositiones der Orgeln 513
- zu machen 531
Dissonantien 773
Ditonus 150
Division (musikal.) 258. 264
Dörner 37
Donius 160. 181
Doppelt bey Registern 683
Douth 56
Dresdener Gesangbuch 667
Dresе 759
Dresler 608
Dretzel 667
Dreyklang (harmonischer 761. 778
Drückel der Springlade 352
Drückel oder Krücke 372
Druckwerk 357
Dunstan, Dunstaph 163
Duplicat 383
Dur 218
Durchstechen 537

E.

Ebeling 107. 133
Ebner 632
Eccles, der Quaker 63
Ede 814
Edelmann 759
Erdmann von Consonantien 776
Ehre der Musik 118
Ehrenpforte s. Mattheson.
Einfall des Windes 541
Einklang 232
Einsaiter 249

Eintheilung der Musik 40
Eisel 582
Eisenhut 608
Eleonora 89
Elisa der Prophet 159
Elfenbeinerne Pfeifen 368
Ellich 378
Empedocles 157
Empiricus 63
Enarmonium genus 147
Enge, bey Registern 382
Engelmusik 44
Enharmonisch Geschlecht 146. 226
Enharmonische Claves 243
Epitritus 269
Erdmann 783
Erhardi 609. 668
Erhöhungszeichen 213
Erich, der König 57
Erniedrigungszeichen 213
Ernst August 89
Ernst Ludewig 89
Eselshaut 787
Espinette 558
Ethan 140. 141
Etse berolchim 140
Euauoae 185
Euklides 142
Euler 197. 201. 244. 261. 314. 444. 781
Euouae 185
Eurhythmie 347
Examen der Musiker 811
Excerpiren 126
Exponent 250
Ezechielli 94
Ezvittinger 271

F.

Faber (Dan. Jos.) 576
= (Heinr.) 175. 609
= (Matth.) 338
Fabricius (Joh. Alb.) 144. 344
= (Werner) 632
Fach bey Registern 374
Falke 759
Faltenbälge 361
Fangventil 362
Fantasiren 730
Farben der Augenorgel 578
Farinelli 94
Faulhaber 272
Faustina 94
Federn in der Orgel 355. 359
Federzange 355
Feinde der Musik 62. folg.
Felder der Pfeifen 346

Fernand, ein Blinder 52
Ferner 272
Ferdinand I. 89
» III. 90
Festtagssätze 785
Feyertag 609
Fickert 559
Ficti modi 170
Fiebel, Fiebelbret 249
Fiedlen 28
Figulus 609
Figuren s. Manieren.
Fingerordnung 230. 797.
Fischer (Chr. Fr.) 668 759
» (J. Casp. Ferdin.) 710
Fleischer (Fr. Gottl.) 711
Fleischers Lautenclaviere 575
Fliegenschnäpper 350. 539
Flötstimmen (oder Werke) 372
Flud 125
Flügel 553
Focke 183
Foemininus modus 219
Förner 273. 542
Förster 711
Foglian 273
Fokkerod 134. 217. 273. 583
Foltmar 711
Fond (de la) 205
Forster 760
Forcroix 94
Forte piano in der Orgel 505
» ausser der Orgel 557. 560. 563
Fortis 380
Fortschreitung 251
Francisci 57
Francus 668
Frankenau 57
Frere 328
Freißlich 711
Freudenberg 634
Frick 339
Fricker 198. 244
Friederici 563
» (Dan.) 609
Friedrich 711
Friedrich II. König in Preussen 90. 590
» Herzog zu Gotha 90
» Ludewig 90
Frischlin 103
Frischmuth 86
Frisius 609
Froberger 334. 711
Frölich 103

Frommann 56
Frusius 113
Fucullana ein Blinder 51
Fuhrmann 80. 85. 220. 583. 609
Funkens Kern 58
Fundamentbret 348
Furetiere 130
Fusa, Fusella 204
Fuß, das Pfeifenmaß 374
Fuß Ton 375
Fux 273
= streitet mit Mattheson 184
= Gradus ad Parnass. 760
= von Intervallen 784

G.

Gaforius 109
Galilai 160
Galliculus 760
Gallionismus 82
Gallus 95
Ganze Orgel 362
Garthhof 99
Gasparini 632
Gassitius 113
Gebet 711
Gedackt 381
Gegengewichte 364
G. G. G. 610
Gehör, ob es betrüglich 36
= soll Richter seyn 33
Geigfundamente 583
Geigenwerk 565
Geistermusik 44
Gelahrtheit verträgt sich mit der Musik 112
Gelinde, ein Beyname 380
Gendre 610
Generalbaß 622. folg.
Genera musicae 145. 224. 306
Genus syntonum 290
Gerber 77. 712
Gerson 152
Geschlechter 145. 224. 306
Gesius 668. 760
Gespräch des I. C. V. O. W. 45
Gewichte der Bälge 362
Gibelius 169. 178. 180. 273
Gieslade 370
Gilberts Wasserorgel 344
Girald 25
Gittith 140

Glareanus 155. 610
Glaspfeifen 368
Gleichen 610
Gleichmann 565. 597. 599
Gloria in der Orgel 426
Gnetse berufchim 141
Gneuft 521
Görlitzer Orgel 338
Götzens Parentation 192
Gogavinus 142
Golde 518
Goodeſon 110
Göttingi 610
Gottſched 85
Gradenthaller 610
Gräſer 598
Graf 693
Graphicalis 380
Grave, ein Blinder 51
Gravicembalum 553
Graupner 668. 712
Gregorianiſche Geſang 167
Gregorius M. 167
Gregorius (Peter) 610
Greiter 610
Gretſchmar 760
Griegiſche Muſik 141
» ihre Wirkung 156
» ihre Modi 153
Griſbret 357
Grignii (de) 419. 431
Grob, ein Beyname 380
Groß, bey Regiſtern 379
Grube 58
Gruber 611
Grundton beym Stimmen 315. 376
Guido 163. 171. 212. 274
Güldene Pfeifen 367
Guilielmus 611
Gutmann 57

H.

H. an ſtatt B, woher es komme 168
Hachmeiſter 712
Hämmerpantalon 559
Hämmerwerk 559
Händel ſ. Hendel.
Hänfling ſ. Henſl.
Hävecker 339
Hahn 632. 712
Halbe Orgel 362
Halbe Tone ſ. Hemitonium.
Halbhalbe ſ. Subſemiton.
Halbirt 382

Halil 141
Hallisch Gesangbuch 668
Haltmeier 228
Hamboys 110. 611
Hammer 180
Hammerianae voces 180
Harenberg 134. 583
Harfenclaviere 575
Harmonici 33
Harmonie war nicht bey den Alten 163
= deren Erfinder 163
Harmonik ist keine Musik 120
Harnisch 611
Hartmann 712
Hartung, Orgelmacher 478
Hase 177
Hasse in Dresden 712
= in Hamburg 564
Haug 611
Hauptwerk 346
Hausmann 272. 274. 712. 760
Hayde (Hanß) 566
= (Sebald) 611
Hebestreit 95. 562
Heide s. Hayde.
Heinichen 632
= dessen Brief an Mattheson 184
Heinichens musical. Circul 333
Heinike 713
Heinrici 611
Heinson 693
Heldius 760
Helikon 249
Hell, bey Registern 381
Helle 783
Helmbold 669
Heman 140. 141
Hemeling 122. 251. 300
Hemi 150
Hemidiapente, Hemiditonus 150
Hemiola 204
Hemiolitis 269
Hemitonium 184
= macht keine Tonart 155
= maius und minus 266. 286
Hendel 9. 95. 184. 713
Henfling 238. 270. 452. 607
Heptachord 150
Herbst 611. 760
Hertel 339
Herther 110
Herzog von Kuhnau 195

Hexachord 150
Heumann 113. 165
Heyther 110
Hille 485
Himmlische Musik 45
Hintersatz 345. 385
Hinterwerk 346
Hirsch 43. 135
Historie der Musik 132
Historien zu componiren 772
Hitzler 179. 669
Hofmann (Joh. Georg) 713
" (Christian) 612
" (Euchar.) 612
Högström 339
Holz zu den Pfeifen 369
Hölzern, ein Beyname 381
Hohlefeld 567. 577
Holzhey 243
Horologium 175. 789
Hotteterre 601
Hubmeier 178
Hudemann 87
Huerga 135
Hübner vom Excerpiren 128
Human, bey Registern 380
Humanus 83. 219. 246. 713. 778. 781. 790. 799
" dessen Circul 334
" von Recitativen 83
Hurlebusch 713
Hut der Pfeifen 371
Hyper und Hypo 164
Hypojastius 154

J.

Jacobi ein Blinder 51
Jacobus I. 90
Jalemi, Jalemus 185
Janowka 130. 633
Jan Rebhu 101. 102
Jastius 154
I. C. V. O. W. 45
Jensch 78
Immanuel (Lebr.) 91
In fine videbitur, cuius toni 186
Infra, bey Registern 378
Instrumente der Musik 243
Instrument, oder Spinet 558
Instrumente ohne Clavier 579
" der Alten 140

Intervalle 230. 330. 772
= Lingkens Tabelle davon 736
Intonation 371. 374
Invetriatur 353
Jöchers Lexikon 188. 192
Joh. Paduanus 612
Joh. Baptista 42
Joh. Ernst zu Weimar 91
Joh. Georg II. 91
Josephus, der Kaiser 91
Josquinus 214
Ismenias 158
Italiänisch, bey Registern 381
Italiänische Tabulatur 699
Jubal erfindet die Musik nicht 52. 66
= ob er gottlos gewesen 66
= ob er die Proportiones erfunden 253
Julien 612
Justinus a Despons 633. 760

K.

Kästner 59
Kanonik 247
Kammerregister 386
= Ton 387
Karl, der grosse 91
= der 5te, 6te, 9te, 91
Katzenorgel 574
Kaufmann 135. 693. 761
Kellen der Schnarrwerke 372
Keller (Gottfr.) 634
Kellner, (David) 236. 634. 778
= dessen Circul 333
= von Registern 485
Kellner (Peter) 714
Keren 140. 141
Kern der Pfeifen 371
= Mattheſons s. in M.
Kerl 714
Kesselring 76
Kinnor 140
Kirchenmusik 76
Kirchen sollen eigene Instrumente haben 602
Kirchentone 168
Kirchers Leben 42
= Musurgie 42. 124. 135. 583
= Combination 496
= Composition 761

Machalath 140
Machol 140. 141
Magas, Magadis 269
Magirus 762
Magius 56
Magraphe, Magrepha 141
Maichelbek 716. 762
Maier (der Cantor) 612
= (der Organist) 24. 612
= dessen Musiksaal 23. 207. 235. 583. 635. 774. 780
Mairus 181
Malcolm 136
Manieren der Sänger 620
= auf dem Clavier 653. 729
Mansoli Einkünfte 97
Manual 358
Manubria 351
Manuductio ad organum 791
Marcasit 371
Marcellus 214
Marchais 583
Marchand 690. 716
Marenzo 97
Marpurgs Handbuch 635
Marpurgs Kunst das Clavier zu spielen 799
= von der Fuge 717. 763
= Beyträge 90
= kritische Musikus 22
Maschrokita 140
Masculinus modus 218
Masrakitha 141
Masson 764
Matheseos, Mathematik 118. folgg.
Mathematische Musik 27. 28
Matthäi 153
Mattheseus 108
Mattheſons Leben 9
= Orchestre I. 12. 124
= Orchestre II. 12
= Orchestre III. 13. 33. 777
= Critica 13. 184
= Patriot 82
= Ephorus 79
= Kern 16. 764
= vollkommene Kapellmeister 13. 340. 764
= Freudenakademie 10

- de eruditione musica 117
= Phthongologie 38
= Klippenconcert 49
- Odeon morale 10
= Himmelsmusik 45
= Ehrenpforte 10.16 136
= Tresespiel 10.117
= Organistenprobe 148.814
= kleine Generalbaß-Schule 635
= Mithridat 12.70
= brauchbare Virtuose 805
= Panaceen 12.47
= gelehrte Cantor 106
= Nothwehre 14
= Reflexions 328
= Clavierstücke 717
= Anmerkungen zu Niedt 194
= Vorrede zu Verithophil. 195
= Stiftung einer musikal. Professur 108
= Temperatur 275
= Musikal. Circul 333. 334
= von Opern und Geschmack 87
= von Intervallen 236
= von der Windwage 543
= Plus vltra 10. 764
= Nucleus 764
= von Consonantien 774.780
= von der Quarte 777
= Streit mit den Zeitungen 46
= = mit Buttstädten 181
= = mit Baron 580
= = mit Murschhäusern 764
= = mit Fuxen 184
= = mit Mitzlern 14
= = mit Biedermann 74
= = mit Meyern 79
Maxima 203
Maximilian II. 92
Meckenhäuser (Jacob) 311
= (J. G.) 275
Mediation 256
Medium arithmet. 255
= geometr. et harmon. 256
Melodica 753

Melodien der Chorale 658
= im Generalbaß 653
Melopoetica 753
Menge (rothe) 371
Menschmusik 26
Mensur 208
Mersenne 125. 180. 584
Mese 151
Messingene Pfeifen 368 381
Metall 369
= wie es zu verbessern 528
Methode zu informiren 788
Methiloth 140
Meurs (de) 202
Meursius 136. 142. 596
Mevers Streit 79
Michol 140
Mi, fa, 184
Minagnghinim 141
Mingotti 97
Minnim 140. 141
Minima 203
Minoralis 380
Mirus 136. 584
Miscellanea musica 126
Missel 718
Mittel bey Registern 379
Mittelproportionalzahl 255. 256
Mitzlers Leben 6
= musikal. Bibliothek 6
= System 246
= Anfangsgründe des Generalbasses 8. 636
= Uebersetzung Fuxens 8
= Disputation 31
= Staarstecher 8
= Oden 15
= musikal. Collegia 108
= will Kuhnauens de triade harm. herausgeben 196
= verbessert das Metall 528
= von der griechischen Musik 143
= von der Windwage 543
= von der Himmelsmusik 46
= vom Verstimmen 314
= Vertheidigung der Opern 187
= Critik über Eulern 197
= streitet mit Mattheson 14
= = mit den Zeitungen 7. 46
= von Con- und Dissonanzen 780. 785

Mnaanim 140
Modi musici der Alten 153. 699
= ficti 170
= die neuern 218
= ihre Würkungen 223
Moll 219
Momletti 97
Monochord 249
Montanus 613
Monteclair 613
Montfort 613
Montfaucon 584
Moretus 276
Morgensterne sind keine Planeten 7. 47
Morheim 711
Mos 244
Motschmann 114. 116. 177
Motz 78
Mozard 599
Muffat 718
Müller (Joh. Dan. 670
= (Joh. Mich.) 670. 694. 718
= (Joh. Nic.) 718
Müller betrügt Kirchern 43
Münster 613. 675
Multiplication 263
Muratori von Opern 85
Murs (Jean de) 202
Murschhäuser solmisirt 173
= dessen Akademie 764
= Streit mit Mattheson 764
= Clavierſachen 718
= fundament. Handleitung 675
Musa, Musen 23
Muscovius 78
Musik ein Beywort der Register 380
Musik, was sie sey 29
= woher das Wort 23
= ob sie gewiß 30
= ob sie nothwendig 59
= ihr Rang 118
= ihr Subject 44
= ihr Object 36
= ihre Form 39
= ihr Urheber 52
= ihr Endzweck 31. 54
ihre Würkung 55. 156
= ihr Misbrauch 69. 77
= ihre Eintheilung 40
= ihre Historie 132
= ihre Freunde 88. folg. 102
= ihre Feinde 62. 76
= ob die alte besser, oder die neue 160

Musik ist keine Magd der Mathematik 119
Musica signatoria 41.198
= poetica 753
= prodigiosa 41
Musikanten Titul 27
Musice viuere 70
Musikus 29
= dessen Naturell 50
Musurgie s. Kircher.
Mylius 613.621

N.

Natürlich, was es heisse bey den Tonarten 218. 221
Naus 636. 718
Nausea 613
Nebhel 140. 141
Nechinoth, Nechiloth 140
Neidhard 270.276
= von der Temperat. I. Tr. 276. 285
= = II. Tr. 276.316
= = III. Tr. 776. 316
= vom Orgelstimmen 311
= von gebrochenen Accorden 765
Nekabhim 140
Nete 151
Neufville 719
Neuß 281
Nichelmann 719. 765
Nicholson 111
Nicolai 719
Nicomachus 142
Niedt (Fr. Erh.) 194
= dessen A, B, C. 613
= Handleitung 1ter Theil 194
= = 2ter 194. 340
= = 3ter 194. 766
Nied (Nic.) 195
Nierop 277
Niever 719. 766
Noli me tangere 436
Nomen rationis 250
Noten der Alten 139
= der neuern 202
Notirungskunst 205
Nucius 766
Nürnberg. Geigenwerk 565

O.

Oberwerk 346
Octave, ein Intervall 231. 785
= ihre Proportion 253
= wie viel Octaven seyn können 200
= ihre Folge 782. folg.
Oeder 66
Oetinger 198
Oesgen 352
Offen, bey Registern 381

Ondelation, s. Vibration.
Opern verworfen 85
= vertheidiget 87
Opmeer 574
Oppelmann 564
Orchestre, s. Mattheson.
Ordines s. Register.
Organist, was er können muß 624
= dessen Examen 812
Organographie, s. Prätorius.
Organo piccolo 551
Organum, was es heisse 343
Organum hydraulicum 344
Orgel 337
= deren Erfinder 343
= = Bau 507
= = Dispositiones 513. 531.
= = Contract 524
= = Kosten 529
= = Probe 532
= was sey eine ganze, halbe und Viertelorgel 362
Orgelmacher 550
Orgelschlagen 358
Orgosini 614
Ornithoparchus 171
Orpheus 158
Orvals Künste 576
Ouward 137

P.

Pachelbel (Joh.) 151. 694. 719
= (Wilh. Hieron.) 719
= (Mich.) dessen Claviere 566
Palmuln s. Tasten.
Pancalus 190. 197
Pancirollus 161
Pandoreclavier 575
Pantaleon Hebestreit 562
Pantalonische Claviere 562
= = die Adlungischen 569
Papierne Pfeifen 368
Parallelen 349
Paralemantice 205
Paraulum 374
Parnaß 24
Passagien bey Choralen 683
Patriot 82. 83
Paulinus (Chr. Fr.) 160
= (Fabius) 158
Pausen 205
Plagalisch 153. 223

Planeten, wie viel? 48
Plato 142
Platti 719
Plautus de vita musica 70
Playfort 614
Pleiades Baryphoni 756
- Puteani 180
Plutarchus 142
Polymnastus 153
Polyliomaticum 348
Polzius 114
Porcellanene Pfeifen 368
Porce von Opern 87
Porphyrius 143
Porta 57
Portatif 552
Positiv 551
Präludiren, Präambuliren 752
= auf Chorale 684
Prästant 345. 385
Prätorius (Mich.) 18. 766
= dessen Syntagma 18. 124. 584
= Organographie 340
= Temperatur 277
= Orgelprobe 341
= von Alterthümern 137
= vom Generalb. 637
Prätorius von Choralen 671
= mehrere dieses Namens 18
Prasberg vom Choral 680
Preuß 224
Prima ist kein Intervall 232
Principium Musicae cognosc. 31
Prinz 187
= dessen Historie der Musik 137. 584
= = Satyr. Componist 189. 766
= = Compendia 183 199. 614
= = Temperatur 277
= von der Solmisation 176
= von der Quarte 777
= vom Generalb. 637
= dessen Kunstübungen 189. 164
Probe der Orgeln 532
= des Metalls 539
Professores der Musik 118
Prosius 615
Progressiones 251
Proportiones 250. 255
Proslambanomenos 151

Psellus 55
Pseudoconsonantien 775
Ptolemäus 34. 143
Pulsnitzer Orgel 341
Puteanus 180
Pythagoras 32. 253. 322
= ein anderer 485

Q.

Quadratur des Circuls 528
Quanz 589. 637
Quarte 231. 253
= ob sie con- oder dissonire 777
Queerstand, s. Relation.
Quinte 231. 253
= ihre Größe falsch angegeben 391
= soll die einzige Consonanz seyn 776
Quintam mouere s. accipere 449
Quintenfolge 781. 785
= 12 Quinten halten mehr, als 7 Octaven 298
= Gebrauch der Quintregister 484
Quirsfeld 176
Quitschreiber 615. 671

R.

R. Z. 76
Radication 289
Ramarini Claveßin 554
Rambeck 598
Rameau 278
= von der Quarte 778
= vom Generalb. 637
= von der Composition 766
= dessen Clavierſachen 720
Rathgeber 720
Ratio, oder Verhältnis 252
Ratio, oder Vernunft 36
Ratz, ein Orgelmacher 395
Raselius 279. 585. 615. 637
Raupach 57. 81. 195. 685
Rebhu s. Beer.
Rechnungen der Musik 247. folgg.
= soll jeder lernen 292
Recitativ hat Feinde 83
= ohne Tact 209
Regal 552
Register der Orgel 393. f.
= haben dreyerley Verhältnis 389

Register, wie sie zu ziehen 482. folgg.
Registraturwellen 350
Regulus antimonii 528
Reich 616
Reineccius 162
Reinhard (Andr.) 279
» (M. H.) 138
» (Leonhardt) 637
Reinhold 341
Reinke 695
» ist Mattheſons Widersacher 183
Reinmann (Georg Fr.) 616
» (Joh. Balth.) 671. 720
Reisch 616
Reisen der Musiker 132
Relation, s. Verhältnis.
» unharmonische 230. 786
Rentsch 114
Repercussion 170
Repetiren der Register 387. 484
Reschtore, s. Schröter.
Retardation 643. 739
Rhav 176
Ribovius 176. 585
Richter in der Musik 33. folgg.
Rid 616
Riedt 237. 767
Riemers Disputation 114
Riepel 766
Riſt 671
Ritter, ein Kapellmeister 184
» ein Organist 720
Robert de Fluctibus 125
Roccus 57
Röder 253
Römer halten auf Musik 143
Römhild 521. 720
Rohrwerke 372
Rolle 720
Rollin 56. 138
Roßadern 361
Roſenbuſch 695
Roſenmüller 84
Roswick 616
Roubenius 184
Rouſſeau 616
Rudimenta muſicae 617
Ruez 81. 164
Rückpoſitiv 346. 357
» iſt zu meiden 511
Rührſtöcke 243. 357
Rutini 720

S.

Sabbatini 638

Salinas 109
Salomons Musik 141. 164
Salvei Einkünfte 98
Samber 341. 638. 767
Sanft, bey Registern 380
Sanleque 205
Sappho 153
Sardus 585
Sartorius 242. 617
Sauls Cur 159
Sauvers System 239. 244. 279
= Grundton 315. 376
Scala oder genus synton. 290
Scaletta 98
Scaliger 138
Schale 720
Schaffrath 720
Schalisim 140
Scheibe 20. 721
= kritischer Musikus 20. 280. 767
= System 245
= Streit wegen des Musikanten 27
= von den Intervallen 20. 237
Scheibel 80. 81
Scheide 359
Scheidemann 695
Scheidt 695. 767
Schein 767
Schelwigs Disputation 114
Scheßlers Hauptschlüssel 252
Schevenstuhl 721
Schickards horologium 789
Schiebstangen 351
Schieferdecker 672
Schiff 78
Schild 98
Schisma 266. 306. 316
Schleiflade 352
Schlick 104
Schlümbach 721
Schlüsse, ob sie müssen Dur seyn 222. 678
Schlüssel auf der Leiter 211
= in der Orgel 350
Schluchsen der Orgel 366. 537. 541
Schmelzer 98
Schmidt von Elisa 159
Schmidts Brief 184
Schmidt (Balth.) 721
= (Dav.) 341
= (Joh. Mich.) 39. 160. 166
Schmiedeknecht 617
Schnarrwerk 372

Schnegaß, Snegaß 176. 280
Schneider (Conr. Mich.) 721
= (G. L.) 47
Schnurren 248
Schönberger, ein Blinder 52
Schönsleder 767
Schophar 140
Schott 121. 767
Schraubenzieher 349
Schröder 104
Schröter ein Mitglied der Soc. 9
= censirt den krit. Mus. 21
= erfindet die Hämmerwerke 561
= von den Intervallen 237. 240
= von der Temperatur 280. 320
= vom Musikcircul 335
= dessen Orgel mit forte und piano 505
= dessen Chorale 695
= andere Clavierstücke 721
Schuhe der Abstracten 356
Schulen, wie in solchen die Musik zu treiben 106
Schulze (Joh. Heinr.) 768
= (Jo. Nic. Wilh.) 81
Schuppe 590
Schurzfleisch 761
Schwanken der Orgel 366. 537. 541.
Schweinskopf 553
Schweinsorgel 574
Schweling 285
Schwellende Register 388
Sebastianus 242
Secunden 231. 254
Selah, Semler davon 138
= noch andere 164
Semibrevis 203
Semiminima 203
Semifusa 203
Semiditen 304
Semiographie 205
Semitonium 150
Semler 138. 210
Senezini 98
Sengverd, von der Tarantel 59
Sennerts Disputation 139
Septime 231. 254
Sexte 231. 254. 785
= Folge kleiner Sexten 745

Sexten, vergrösserte 784
Schipen 111
Siecle litteraire 139
Sigefried 617
Silbermann 317. 318. 348. 564
Silberne Pfeifen 368
Simon 696. 721
Singend bey Registern 381
Singekunst 25. 604. f.
= ist dem Organisten nöthig 624
Sinn 281
Sistrum 148
Societät, die musikal. 9
Sohr 667
Solfization, Solmisation 171
= man muß sie wissen 173
Sorgens genealog. allegor. 242
= vorgemach 638
= Circul 334. 335
= Temperatur 281. 319
= Monochord 249
= Composition 722
= Chorale 696
= von Intervallen 241
= von Con- und Dissonanzen 775. 777
Spanbälge 361
Spangenberg 617
Spanische Reiter 350. 539
Spaths Clavier 576
Spatia wurden sonst nicht gebraucht 169
Speer 585. 638. 768
Sperling 176. 617
Sperrventil 367
= ein heimliches 538
Spethe 722
Spielmann 28
Spieß 9. 267. 282. 672. 768. 785
Spightfree 783
Spinet 558
Spiridion 722
Spreng 672
Springlade 352
Spünde der Lade 438
= des Windkastens 354
Staarstecher 8
Staden 638
Stahlspiel 573
Stark bey Registern 380
Steertstück 553
Steffani 30
Stein (Nic.) 628
Steinerts Geigenwerk 566
Stenger 114. 177. 664. 672

Stern in den Stöcken 350. 539
Stiefel 350. 372
Stiephel 177
Stierlein 618. 638. 768
Still bey Registern 380
Stilus, 772
Stimme zu bewahren 622
Stimmen oder Register s. in R.
Stimmpfeife 312
Stimmung 310. 373
Stimmweite s. Intervall
Stöcke 349
Stöckgen 372
Stölzel 9. 722. 768
Störl 222. 672
Stösselslexikon 130. 181
Stollens Historie 188
Straube 722
Strunk 696
Stumm ein Orgelmacher 395
Sub bey Registern 378
Sublemitonia 240. 243. 304
Subtraction 261
Super bey Registern 379
Suppig 304. 334. 722
Syllabication s. Solmisation.
Symmetrie 347
Syntonisches Geschlecht 290
Systema linearum 202. 210
» musicum 124. 244.

T.

Tabulatur, die deutsche 186. 211
» die italiänische 186. 699
Tact 205
Tactiren 209
Tafel zum componiren 787
Takoa 140
Tangenten 357
Tarantel 57
Tastatur 357
Tasten 357. 358. 536
Tasto 642
T. (C. A.) 217. 790. 801
Telemanns Leben 283
» musikal. Circul 335
» Intervallen System 240. 283. 317
» Brief an Mattheson 184
» Choralbuch 673
» variirte Chorale 696
» andere Clavierſachen 722
» herbe Sätze 785
» Augenorgel 578
» vom

= vom Generalb. 639
= von der Composition 768
= giebt Kellnern heraus 634
= ist ein Mitglied der musikal. Soc. 9
= liebt deutsche Worte 199
Telin 104
Temperatur Prinzens 277
= des Didymus 254
= des Prätorius 305
= des Pythagoras 322
= Werkmeisters 284
= Schröters 280.320
= Neidhardts 276.316
= Silbermanns 318
= eines ungenannten 324
= ihr Nutzen 324
Tempus musicum 208
Tenorzeichen 212
Terz, Tertie 231. 253. 785
= dissonirte ehedessen 165
= soll vollkommen consoniren 780. 781
= Folge grosser Tertien 747
Tetrachord 149. 150
Teufels Musik 48
Thales 158
Tharsander 163
Theile der Musik 40
Theile (Joh.) 184
Theilung s. Division.
Theophilus, der Kaiser 92
Theorbenclavier 575
Thesis und Arsis 206. 742
Thon zu den Pfeifen 368
Thoph 141
Thubal, oder die Proportiones erfunden 253
Thüringische Musik 107
Thuringus 768
Thürme der Orgeln 346
Tigrini 618
Tinctor 769
Tiraquellus 158
Tischer 723
Todini 41
Tonarten 153.218
Tonklang 36
Tonkunst 25
Tonkünstler 26.325
Tonus, woher das Wort stamme 38
Tonus maior et min. 254
Toph 140
Torner 723
Tosi 618

Transposition der Alten 170
= der neuen 226.325
= an Clavieren 570
Transponirtabelle 654
Trauer schadet der Musik 84
Traversen im Generalb. 488
Treiber (Joh. Fr.) 141
= (Joh. Phil.) 115. 183.639
= von Octaven und Quinten 782
Treppe oder Leiter 202. 210
Treseſpiel, ſ. Mattheſon.
Treu (Abdias) 283
= (Dan. Gottl.) 284
Trias harmonica 761. 778
Tripeltact wird getadelt 206
Trompet iſt wider die Temperatur 336
Trosts Orgel zu Weiſſenfels 342
= will Zarlin heraus geben 285
Tſeltſelim, 140
Tudway 111

V.

Variationes 736
Vellicht 378
Ventile der Bälge 362
= der Schleifflade 348. 354
= der Springlade 352
= ein heimliches 538
Venzky 9.56.64.117. 139.152
Verbindungskunſt 496
Vergilius 343
Vergleichung 264
Verhältnis 250
Veritable politique 54
Veritophilus, ſ. Raupach
Vernunft 36
Verſetzungskunſt 496
Verſtimmens Urſache 314.373
Verwandſchaft der Tonarten 156.333. folgg.
Vetter (Dan.) 673.696
= (Nic.) 697
Ueberblaſen, woher 374
= bey der Traverſiere 447
Uffenbach von Opern 87
Viadana 627
Vibration 248
Vielfältigung 263
Viertelorgel 362
Vincenz 627. 640
V. (I. C.) 45
Violinzeichen 212

Virdung 618
Virginal 558
Virtuose 803
Vitruvius 144. 344
Ulich 618
Umstadt 724
Vnca 204
Ungars Maschine 577
Unisonus 232
Universallexikon 131. 342
Unkosten des Orgelbaues 529
Unvollkommen 781
Unterwerk 346
Voces belgicae 179
: hammerianae 180
Vockerodt 99
Vogler 524. 697
: dessen Clavessins 556
Vogt 769
Vokkerod s. in F.
Völker 697
Volkmar 697
Vollkommen, was es bedeute bey Consonanzen 779. 781
Vollkommene Kapellm. s. Mattheson.
: ein anderer 15. 21
Vorspiel auf Chorale 684
: auf Musiken 752
Vorschläge oder Vorreiber 354
Vorzeichnungen 227
Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La 171
Vt. s. Buttstädts Harmon. aetern. 182
Vulpius 673

W.

Waelrant 179
Wagemann 673
Wagenseil 724
Wallis 143. 161
Walliser 618
Walther (Joh.) 674
: (Joh. Gottfr.) 4
: dessen Chorale 697
: Handsachen 724
: Lexikon 4
: Sohn in Ulm 700
Wasserorgel 344
Wegweiser die Orgel zu schlagen 174. 640. 789. 792
Weichmann 618
Weidling 139
Weidner 368
Weigel 121
Weiß, der Lauteniste 98
Weiß, ein Mitglied der Societät 9
Weit, bey Registern 382
Weitzler 790
Wellen zur Registratur 350
Wellenbret 357

Wenzel 100
Werkmeisters Leben 192
= Hodegus 284
= Temperatur 284
= Grüningische Orgel
= Orgelprobe 342
= Generalb. 640
= Harmonologie 193
640. 769
= Memorial 193
= cribrum musicum
193. 769. 805
= Uebersetzung des
Stephani 30. 193
= Würde, Gebrauch
u. s. f. der Musik 104
= Paradoxaldiscurse
193
= Nucleus 285
= von der Windwage
543
Westenbladh 778
Wilfling 618
Willich 618
Wilson 111
Wind in der Orgel 347.
362
= wie er zu wiegen 363
= dessen Einfall 366
Windkasten 354
Windlade 347. folgg.
Windwage 363. 541
Wirkung der alten Mu-
sik 156
= der neuen 223
Wittens Choralbuch
674
= Claviersachen 724
Wölfe in der Musik 298
= der kleine 298. 316
= = wird nicht geach-
tet 306. 309
Wolfs Algebra 122. 251
Wolleb 674
Wolz 723
Wörter in der Musik
702
Wundermusik 41
Wurzelrechnungen 317.
323

X.

Xylorganum 572

Z.

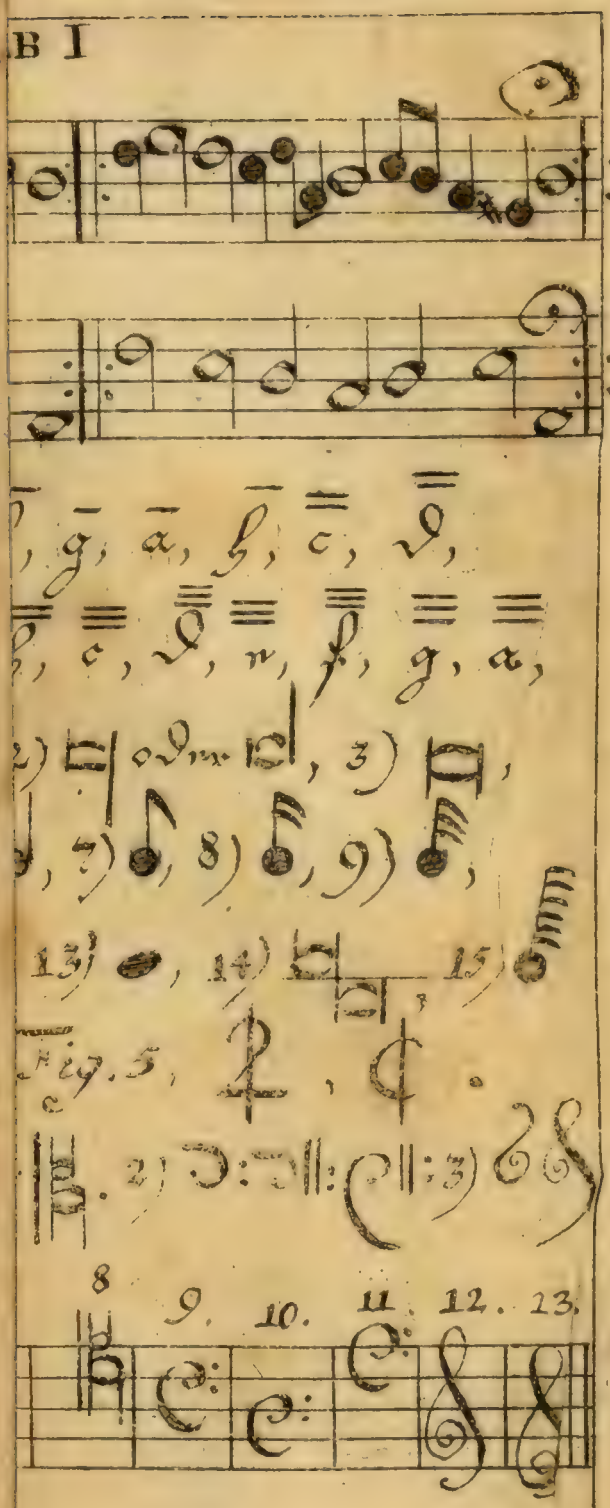
Zachau 698
Zanger 619
Zarlin 285
= hat die Proportion
9:10 nicht erfunden 255
= dessen Temperatur
305
Zeichen der Erniedr. und
Erhöhung 213
Ziegler (Christ. Gottl.)
640

Ziegler

Ziegler (Joh. Gotthilf) 640
= (Franciscus) 725
Zinn zu den Pfeifen 368
Zungen der Schnarrwerke 372
Zuſammenbinden 267
Zuſammenſetzen 261
Zwinglius haſſet die Muſik 64. 76
Zwitterconſonantien 775

Folgendes beliebe der Leſer zu ändern.

S. 67 lin. 7 vom Ende ſoll ſtehen: Vorwurf.
= = lin. 3 = = ſoll Nebucadnezar ein Wort ſeyn.
S. 76 Not. i) ſoll ſtehen: im Sächſiſchen; vor: in Thüringen an der Gera, ohnweit Gebeſee.
S. 111 Not. d) lin. 6 ſoll S. 477 folgen am Ende der Zeile, nach dem Worte: ſetzt.
S. 166 lin. 3 der Anmerk. ſoll es heiſſen: Muſiko.
S. 250 §. 73 lin. 10 ſoll vor 124 ſtehen 12 4mal.
S. 251 Not. i) lin. 2 ſoll es heiſſen: in dieſer 2 zweymal.
S. 279 lin. 9 lies Reinhard, für Keinhard.
S. 404 am Ende thue hinzu: In Schöten, einem Dorfe bey Apolda, ſoll es alſo ſeyn, wie ich neulich berichtet worden.
S. 446 iſt unrecht, da 464 gedruckt worden.
So iſt auch für S. 551 falſch gedruckt 581.
S. 562 Not. z) lin. 6 ſoll für: im vorigen Sommer, ſtehen vor ein paar Jahren.
S. 563 §. 250 lin. 18 kann es heiſſen: von Pappe oder Juchten.
S. 567 Not. e) iſt an der Seite vieles verrückt.
S. 623 iſt die Seitenzahl falſch 62.


B I
13)
14)
15)
8
9.
10.
11.
12.
13.

Ziegler (Joh. Gotthilf) 640
: (Franciscus) 725
Zinn zu den Pfeifen 368
Zungen der Schnarrwerke 372
Zusammenbinden 267
Zusammensetzen 261
Zwinglius hasset die Musik 64. 76
Zwitterconsonantien 775

Folgendes beliebe der Leser zu ändern.

S. 67 lin. 7 vom Ende soll stehen: Vorwurf.
: : lin. 3 : : soll Nebucadnezar ein Wort seyn.
S. 76 Not. i) soll stehen: im Sächsischen; vor: in Thüringen an der Gera, ohnweit Gebesee.
S. 111 Not. d) lin. 6 soll S. 477 folgen am Ende der Zeile, nach dem Worte: setzt.
S. 166 lin. 3 der Anmerk. soll es heissen: Musiko.
S. 250 §. 73 lin. 10 soll vor 124 stehen 12 4mal.
S. 251 Not. i) lin. 2 soll es heissen: in dieser zweymal.
S. 279 lin. 9 lies Reinhard, für Keinhard.
S. 404 am Ende thue hinzu: In Schöten, einem Dorfe bey Apolda, soll es also seyn, wie ich neulich berichtet worden.
S. 446 ist unrecht, da 464 gedruckt worden.
So ist auch für S. 551 falsch gedruckt 581.
S. 562 Not. z) lin. 6 soll für: im vorigen Sommer, stehen vor ein paar Jahren.
S. 563 §. 250 lin. 18 kann es heissen: von Pappe oder Fuchten.
S. 567 Not. e) ist an der Seite vieles verrückt.
S. 623 ist die Seitenzahl falsch 62.

TAB I

Fig: 1, §. 17.

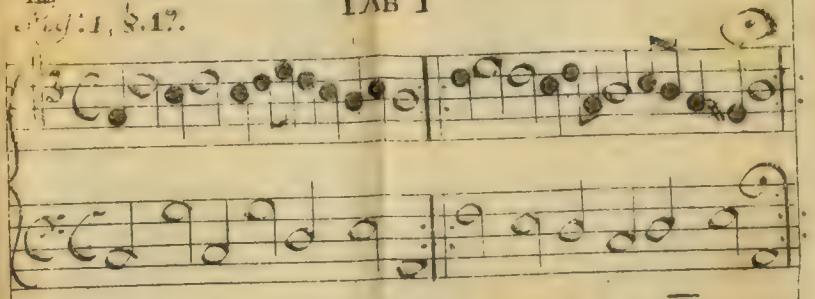


Fig: 2, §. 58. c, d, e, f, g, a, b, c, d,
e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a,

Fig: 3. §. 59. nro 1) 2) 3)
4) 5) 6) 7) 8) 9)
10) 11) 12) 13) 14) 15)

Fig: 4. §. 60. ⊙, ϕ. Fig. 5.

Fig. 6. §. 61. nro 1) 2) 3)

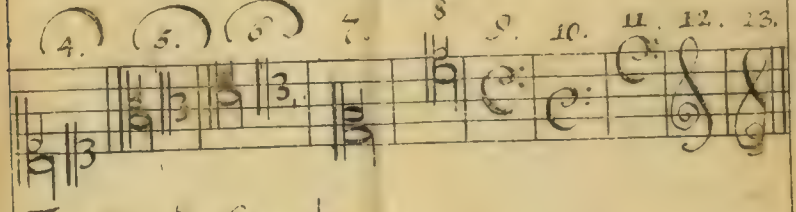


Fig. 7, §. 62,

Fig. 8,

Fig. 9

Fig. 10,

Fig. 11,

Fig. 12,

Tab: II.

Fig. 13.
§. 103.

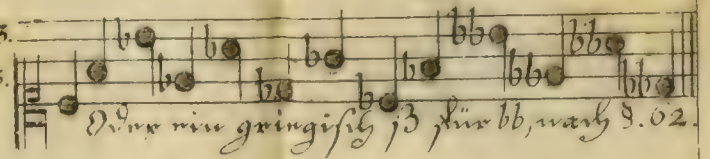


Fig. 14

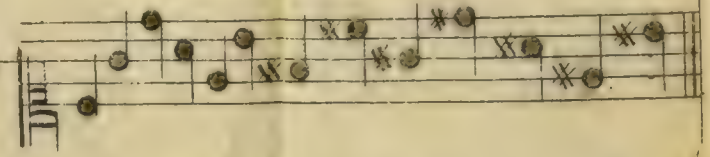


Fig. 15

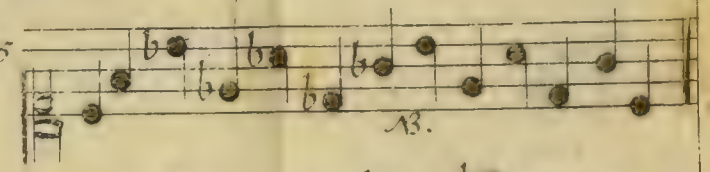


Fig. 16.

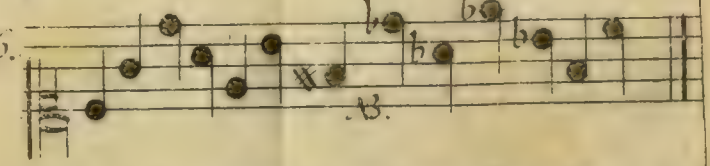


Fig. 17.

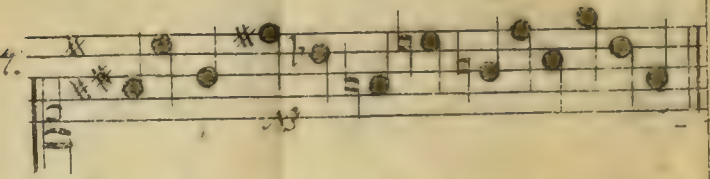


Fig. 18

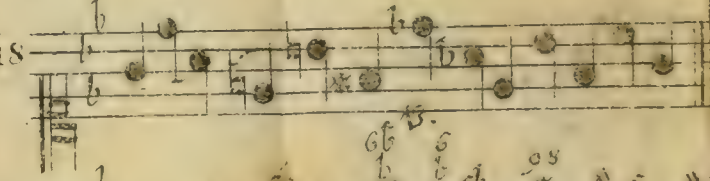


Fig. 19.

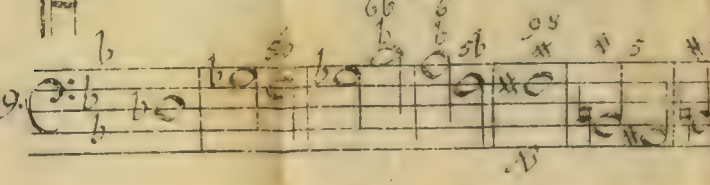


Fig. 20
§. 200.

Fig. 21. TAB. III

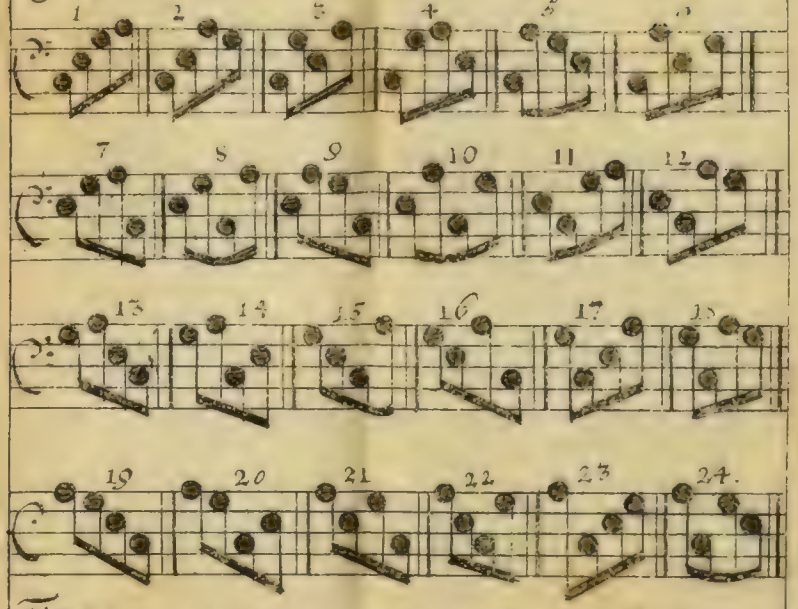


Fig: 22.

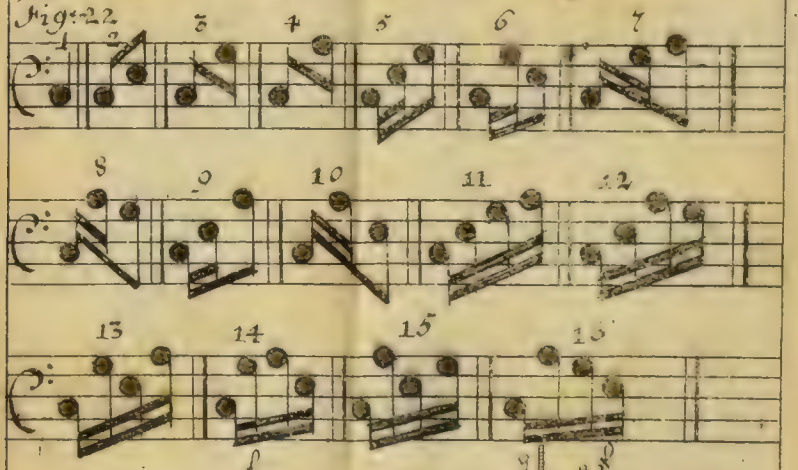


Fig: 23.

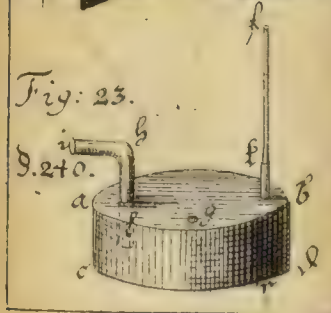
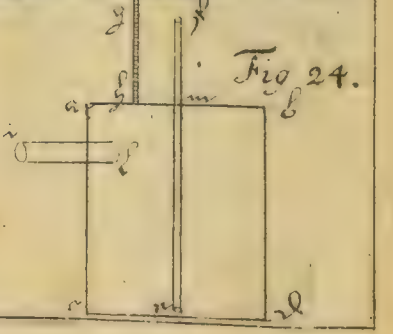


Fig. 24.



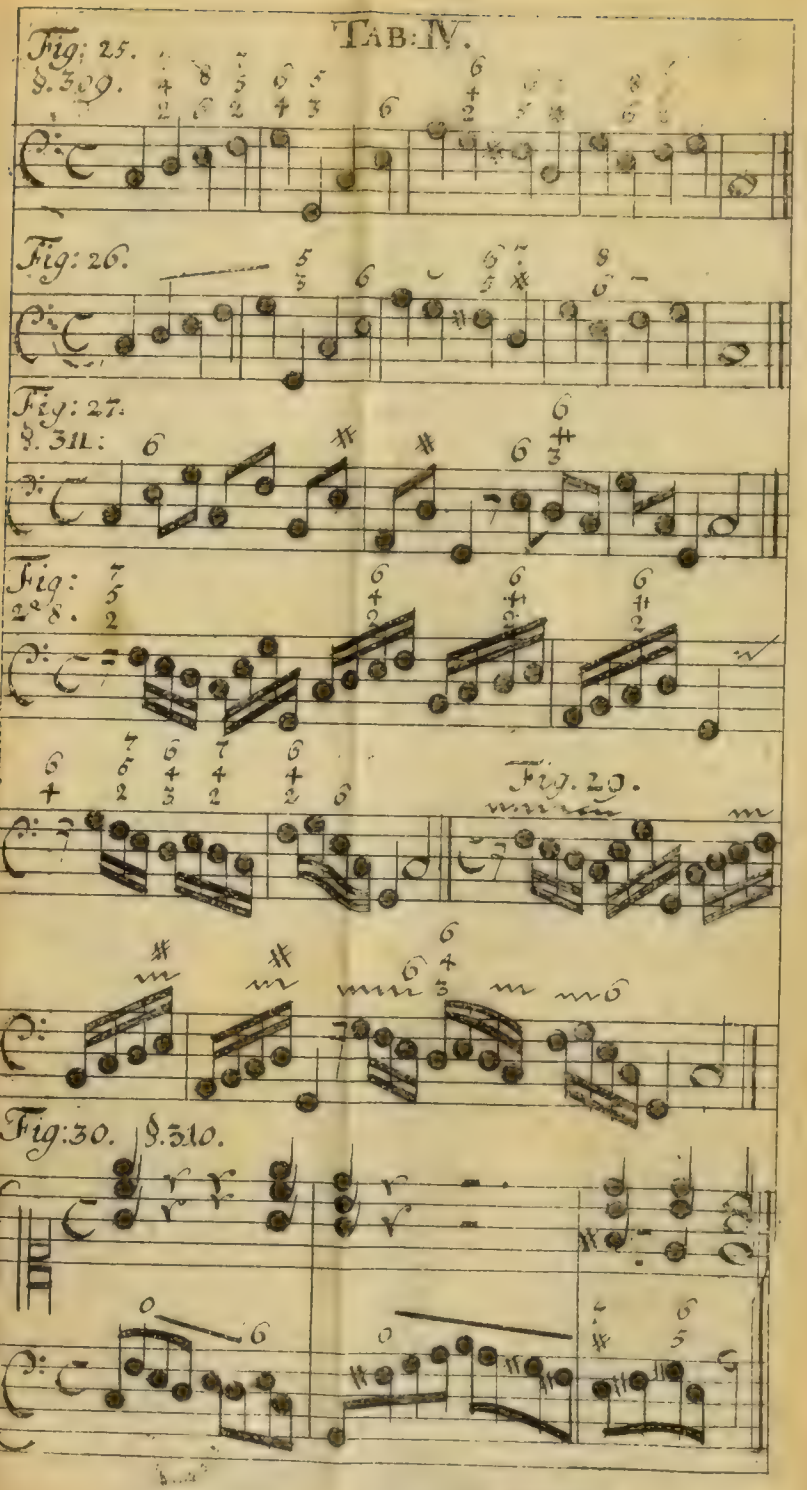

TAB: IV.
Fig: 25.
§. 309.
Fig: 26.
Fig: 27.
§. 311.
Fig: 28.
Fig. 29.
Fig: 30. §. 310.

Fig. 31.
§. 313.

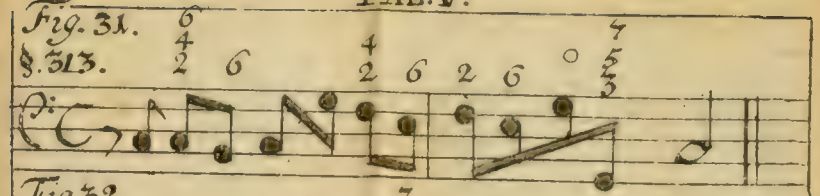


Fig. 32.
§. 314.

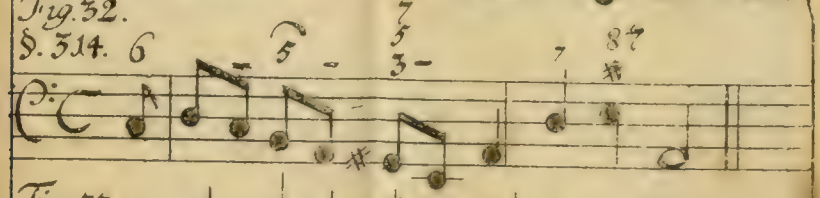


Fig: 33.

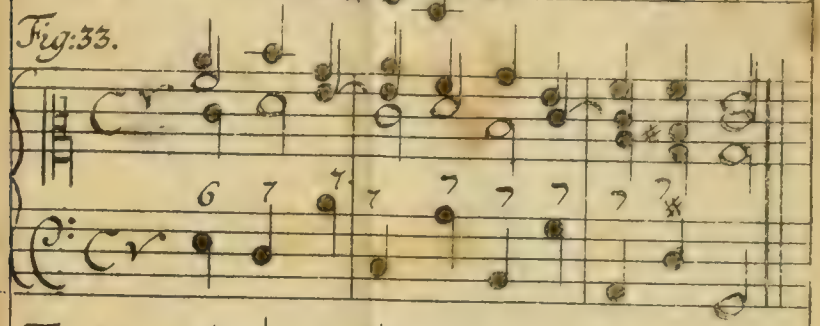


Fig: 34.

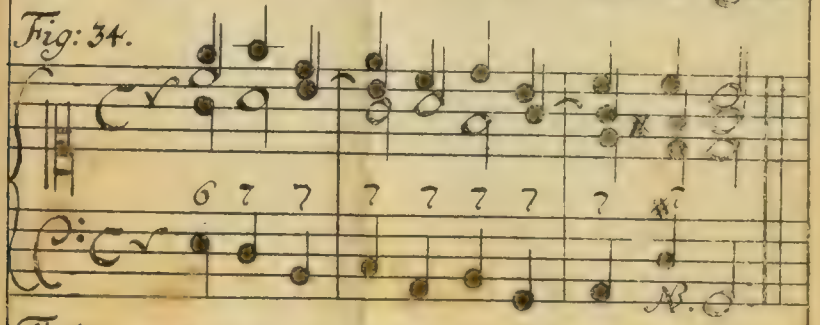


Fig: 35.

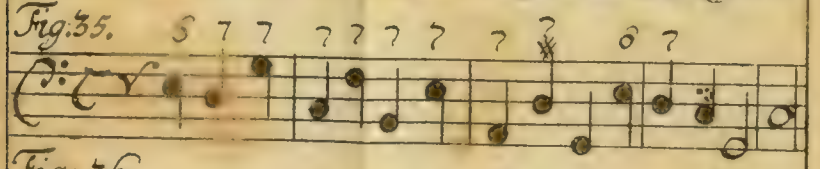


Fig: 36.

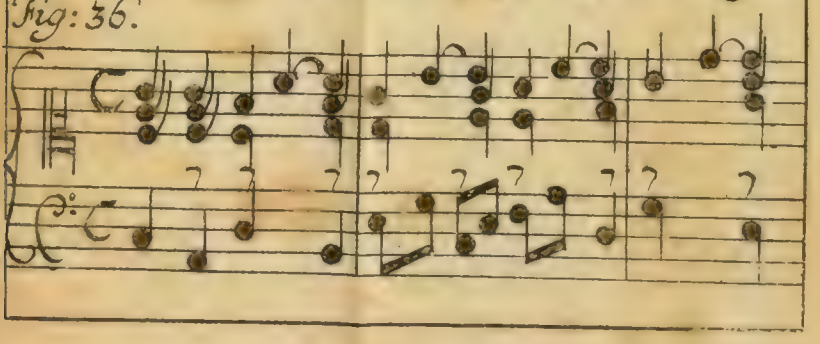


Fig: 37.
§. 315.

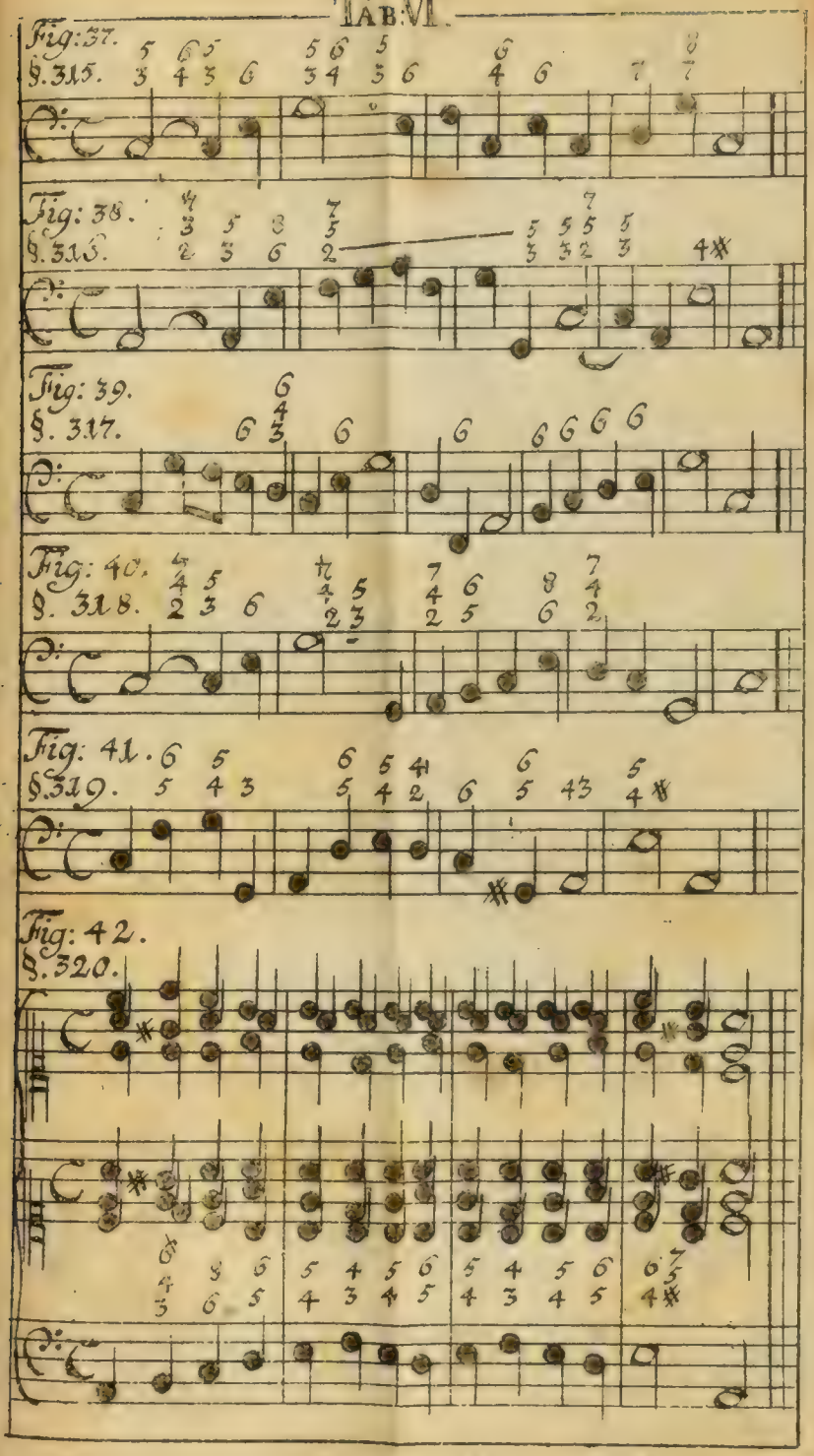
Fig: 38.
§. 316.

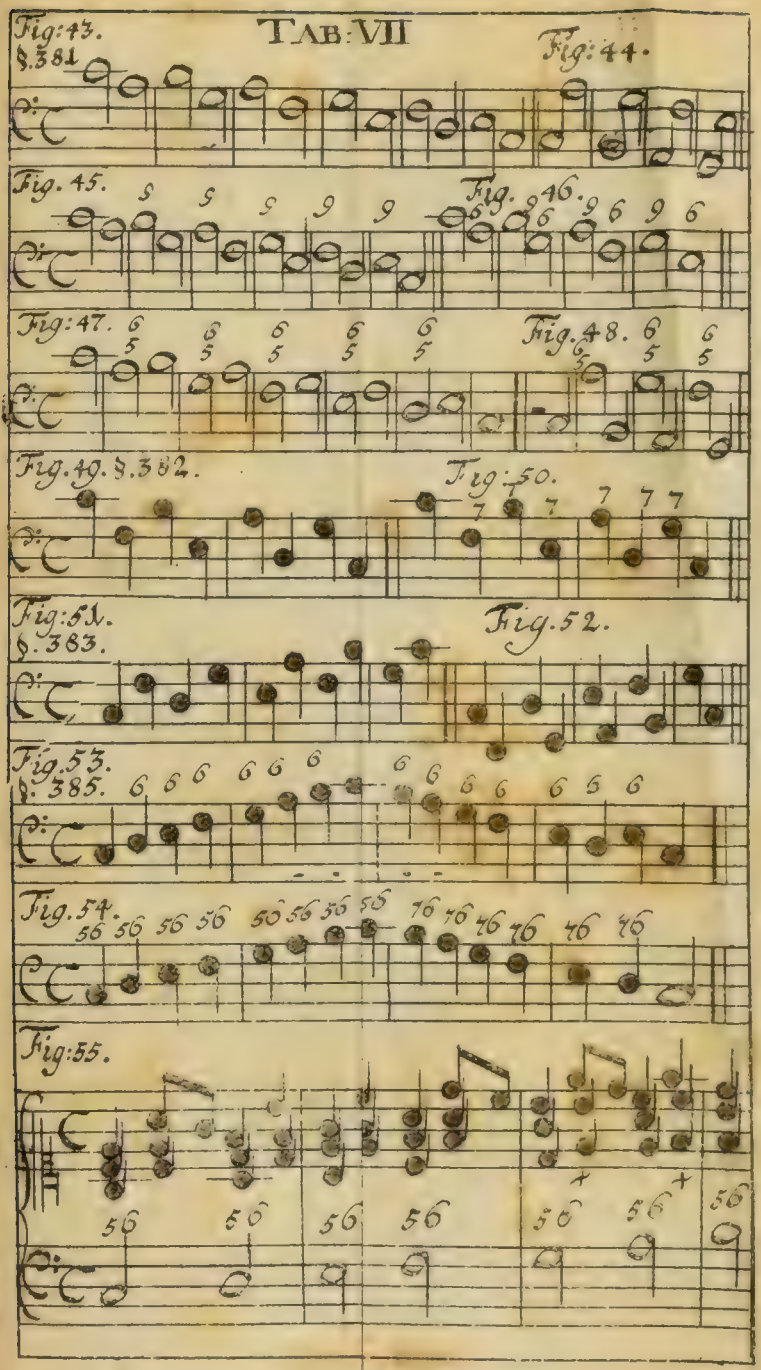
Fig: 39.
§. 317.

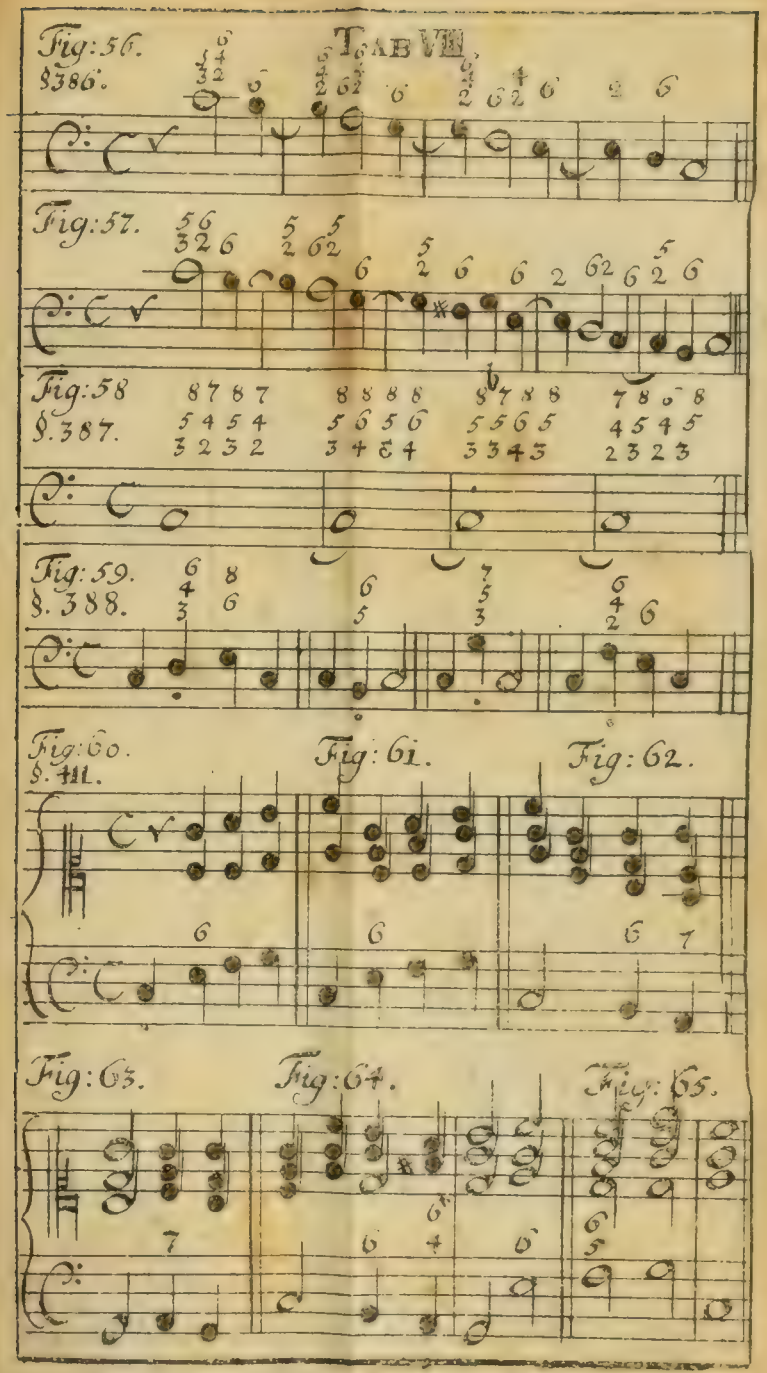
Fig: 40.
§. 318.

Fig: 41.
§. 319.

Fig: 42.
§. 320.




TAB: VII
Fig: 43.
§. 381.
Fig: 44.
Fig. 45.
Fig. 46.
Fig: 47.
Fig. 48.
Fig. 49. §. 382.
Fig: 50.
Fig: 51.
§. 383.
Fig. 52.
Fig: 53.
§. 385.
Fig. 54.
Fig: 55.


Tab VII.
Fig: 56.
§ 386.
Fig: 57.
Fig: 58
§. 387.
Fig: 59.
§. 388.
Fig: 60.
§. 411.
Fig: 61.
Fig: 62.
Fig: 63.
Fig: 64.
Fig: 65.